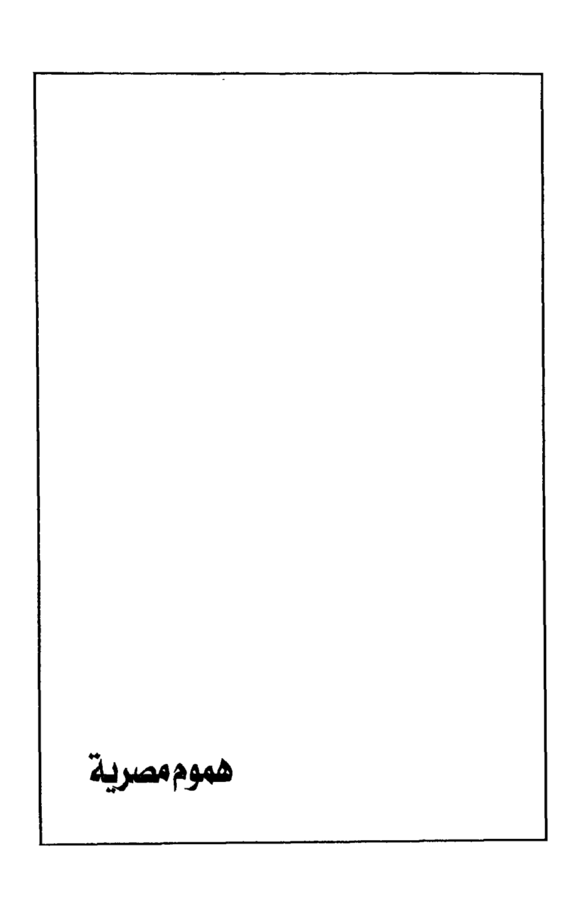
هموم مصرية

د. فوزي فهمي

مكتبة الأسرة 2000

مهرجان القراءة للجميع 2000

الهيئة المصرية العامة للكتاب



هموم مصرية

اسم العمل: بنت البلد ١٩٤٥م (تفصيل)

التقنية: ألوان زيتية على توال مجموعة متحف الفنان محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤)

من أوائل رواد الفن المصرى الحديث، وكان أول مصرى يؤكد الهوية المصرية فى الفن، وفى لوحته بنت البلد يجمع بين شتى الأضداد، المرح والحزن، الضوء والقتامة، التوقد والخمول، يلجأ إلى استخدام الألوان الزاهية، ولكنه - فى نفس الوقت - يهاجم زهوها بألوان شديدة العتمة، تتدرج الأضواء لديه فى نصاعة كأنها وميض بارز على سطوح الجسم ليؤكد ما فى الشخصية من درامية وثورة عارمة، فالوجه سافر محتشم، ظاهره مغاير لباطنه، وجه يخفى الأنوثة الطاغية خلف غطاء الرأس (المنديل أبو أوية). يقدم الفنان كل ذلك فى غنى وثراء.

محمود الهندى

هموم مصرية

د. فوزي فهمي



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

هموم مصرية

د. فوزى فهمى

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الادارة المحلية

وزارة الشـباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم :

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيحة التى أطلقتها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» فى مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذى فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذى كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفى مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافى الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التى أصدرت فى سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً فى حوالى «٣٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلاّمة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. سمير سرحان

نثق به.. ولا نختلف عليه

تجسدت المخاوف الحقيقية على مسيرة الانجاز وقائدها في تصور الناس لذلك المعتوه الذي اخترق موكب الرئيس كأنه "قزم" انفلت فجأة ليقوض انجازات مجتمع يتنامى بالجهد المضنى على مدى ثمانية عشر عامًا، اجتاز خلالها الاختناقات والمعضلات والانسدادات، في ظل قيادة ذات بصيرة وإرادة وطنية، اسست مشروعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي بخيار مبدئي دون مزايدات أو اصطناعات، ولكن بميزان العقل ووفقا لمنظومة مرجعيات حكمت مسيرته، فحررت معابر اتصال الناس، بدأت من حماية عرض الأرض، ودعم سلطة الحق ومصادقة التقدم واحترام التعدد، وطرح حق الفهم دون تعصب، وتخصيب التصحر ليفتح ابواب الرزق للناس بمشروعات الانجاز المثمر، في إطار خطة تنمية مستدامة لا تنحاز لفئة، ترتكز على تغيير دائم وايجابي استهدافًا للخير العام وضمان حق البقاء وتحقيق الذات، تتمسك بمظلات الحماية الاجتماعية في ظل التحولات لاعادة تشكيل الانماط المستقبلية للتنمية، كان ومازال الهم

الأكبر لقائدها امان هذا الوطن، وكان ايضًا ومازال درعه وسُترة صدره إيمانه بالله وبهذا الوطن واهله.

ربما كان الحادث اقسى ما ابتليت به مشاعر الناس، فبقدر ما استهدفه المعتدى المعتوه كان حجم وعمق الصدمة الذى عم الكل، ورغم فرحة النجاة ظل الناس اسرى اللحظة الحرجة الموجعة. مشحونين بشعورين متداخلين:

أولهما: شعور بالخجل لا لبس فيه ولا اشتباه من أن يحسب مواطن على جموع هذا الوطن ذلك المعتوه، الذى واجه الرئيس فى يوم غير منظور وبلحظة استحالة، بأن رفع السكين على من تحمل كل مرارات الدروب الطويلة الصعبة، حيث العمل المضنى قوامه والسعى المتعدد عماده، ليصوغ الامان وسط المتغيرات والظروف الشرسة لحاضر وغد هذا الوطن ولكل الناس، والملاحظة التى تؤكد يقظة الحس لدى الناس أن مساءلتهم

للفاعل لم تنصب فقط على الاثم الواقع فى الحادثة كفعل، بل أنهم رأوا الاثم ايضا سابقًا كائنا قبل الفعل فى ذات المعتدى، أى فى مجرد فقدانه بعقله المختل الايمان بمسيرة الانجاز انكارها.

ثانيهما: شعور بالغضب استحضر حالة من المقاضاة ولدت كل اسئلة الكون: ماذا حدث؟ وكيف وقع ما حدث؟ ومن؟ ولأى سبب؟ وصوب أى غاية؟، وتعاظمت لدى الناس حالة طرح السؤال الأهم: من الذى يتربص بنا؟ ومن الذى يصك ويروج شعار كل شئ مباح ويمنحه حق التحرك من نقطة البداية الي نقطة الهدف.

صحيح أن الحادث هز وجداننا وأصابنا بالخجل وأثار غضبنا، لكن علينا أن نتجاوز مشاعر اللحظة دون أن نتجاوز الحادثة فى معناها، ودون أن نتجاوز طرح السؤال الأهم عمن يتربص بنا لا فرق إن كان يحمل سكينًا أو

يهرب اموالا أو يخلخل وضعًا أو يهدر حقًا، وعلينا أن نواجه بشدة شعار كل شئ مباح فالسلامة العامة لهذا الوطن لا يحميها الا رفض أساليب العنف وسطوة *"البلطجة"* والاقصاء والاحتكار، وذلك بترسيخ السياسات والآليات التى تنمى وتنظم علاقات التوازن بين المصالح والتنافس السلمى، وايضا التى تأخذ بقيم حدود الحق والتراضى والتوافق، كضمان لاستقرار علاقات المعنى فى المجتمع بدلا من علاقات القوة.

لم تمنع الحادثة الرئيس مبارك من مواصلة مسيرته ولقاءاته، لاستكمال طرحه لمشروعه بإقامة مجتمع التميز والكفاءة والابتكار، وهو ما يوحى بمسار المرحلة القادمة كسياسة تتبنى منظومات قيم تعزز رأس المال الإنسانى ورأس المال الاجتماعى، وتستنهض مؤسسات المجتمع المدنى لتتواصل وتتلاقى جهودها فى إطار مظلة الثقة الاجتماعية العامة، استهدافًا لتحقيق مجتمع التميز الذى يرتكز على آليات تحمي الطاقات البشرية من الهدر

بتطوير قدراتها وفقا لمستجدات الصناعات التكنولوجية.

نعم قد يحتاج أى بلد فى العالم أن يستدين ويقترض لمواجهة أزمة اقتصادية طارئة، أو لينمى بنيته التحتية، لكن من غير المعقول أن يستدين بلد ما طاقاته البشرية، فهى غطاؤه الوحيد الذى يصنع حاضره وتاريخه، ويحمل قناعاته التى تخلع المعنى علي كل ماحوله، وتعكس نظرته للوجود وفقا لثقافته التى تعنى حصراً وعى المجتمع بذاته، وهو ما يتجسد فى مجموعة الممارسات المرتكزة على قيم مشتركة تحقق التواصل وتولد الشعور بالأمان.

إن حماية الطاقات البشرية من الهدر الذى يخنق المجتمع ويعطل حركته، هو ما اشار اليه مبارك فى حديثه عن مواجهة مشكلة بطالة الشباب ورفضه سياسة خداع النفس، والتى تسبب اختلالات مدمرة لاى مجتمع تجاه ازماته، اذ تعتمد هذه السياسة على التطمين الزائف والمسكنات والاستجابات غير الناجزة للمشاكل بالاحتواء

الشكلى للازمات دون معالجة اصولها جذريًا، ولا شك أن رفض سياسة خداع النفس كقاعدة فى مواجهة المشكلات، إنما يعكس إرادة التصدى الحقيقى للمعضلات فى تنوعها، وعدم ترحيلها على أجندة المستقبل.

لقد تمت مواجهة بطالة الشباب بتغير جذرى ارتكز علي مراجعة جريئة حسمت الأمر بالتوقف عن قبول الادعاء المتوارث فى الاعتماد على التوظيف الحكومى حلا لمشكلة البطالة، اذ يعد التوظيف الحكومى من جهة بطالة مُقنّعة، نتيجة تضخم مؤسسات الدولة بالوظائف غير المجدية، ومن جهة اخرى لا يوفر التوظيف الحكومى للشباب فرصة تحقيق ذاته ولا يشبع طموحاتهم، خاصة أنهم لا يمارسون أعمالا ترتبط بالمعارف التى اكتسبوها خلال مراحل تعليمهم، الأمر الذى ينتج تهميشًا لهؤلاء الشباب وحجبًا لدورهم الفعال اجتماعيًا وسياسيًا، فيعمق لديهم الاحساس بعدم الجدوى وهو اعنف ما يواجه اى مجتمع.

ولأن بطالة الشباب تعد أحدى امهات القضايا الاجتماعية، كان الرهان فى مواجهة هذه الازمة يستند على ضرورة الاعتماد على سياسة تتسم بالوعى، وممارسة الاجتهاد الكاشف للحلول الصحيحة، ثم تعبئة الموارد المادية والانسانية والتخطيط والتنفيذ لخطط التنمية على المدى الطويل فى ظل استقرار سياسى، والذى أدى عبر ثلاث خطط متتابعة الى تحقيق امكانية توليد مايقرب من نصف مليون فرصة عمل كل عام.

لا شك أن أى نسق اجتماعى يستبعد القدرات والطاقات الانسانية يوجد شعوراً بعدم الامان، كما أن الشعور بأننا نمتلك قدرات لا يمكننا استخدامها هو شعور مدمر، وفى ظل المتغيرات المتسارعة تكنولوجيا ، ونتيجة لانتقال جوهر التنافس الدولى الى ساحة المهارات التكنولوجية، لم يعد كافيًا لجذب المستثمرين الاعتماد على وفرة الايدى العاملة ورخصها ، اذ يبحث رأس المال عن العمالة المؤهلة التى تتناسب مهاراتها مع المنافسة

اللاهثة فى شتى مجالات الانتاج، وتعد حاليا الايدى العاملة المؤهلة تكنولوجيا هى الميزة النسبية الحقيقية، واصبح ضعف القدرات البشرية ونقص معارفها وانعدام تدريب مهاراتها يؤدى إلي حالات الاستبعاد والتهميش والدفع الى الاطراف بعيداً عن ساحة التعاملات الاقتصادية الدولية، وليس هناك من مخرج لحماية الطاقات البشرية إلا بتأكيد اتصالها بالتغيرات والمستجدات الكبرى عالميًا ، واقتناء وتوطين وتطوير المعلومات التى تنتج السيطرة على التكنولوجيا ، تحقيقا للقدرة التنافسية وحماية للطاقات البشرية من الهدر المدمر.

وفى مواجهة تدافع القوة التكنولوجية والتى هى الى حد كبير امتداد للقوة التجارية والاقتصادية، حيث يحسب معيار النمو بمدى القدرة على خلق تكنولوجيات جديدة وانتاجها واستيعابها ، دعى الرئيس مبارك إلى إقامة مجتمع التميز والابتكار والكفاءة، الذى اشار إليه

فى خطابه للشباب بالاسكندرية، ثم طرحه كمشروع كامل لتنمية الصناعات التكنولوجية فى خطابه بافتتاح المؤتمر القومى الأول لنهضة المعلومات بالقاهرة.

ومجتمع التميز يعتمد بالدرجة الأولي على السياق الاجتماعى الذى يكفل اسباب تحققه، فالتميز يخاصم الترهل والتساهل والضحالة والسطحية وعدم الكفاءة والشيخوخة الاجتماعية، فى عالم يهزه التغيير المسارع بالكفاءة والجودة، وتقدر فيه ثروة أى مجتمع بحجم رصيد موهوبيه ومبرزيه، وايضًا بمدى قدرة استراتيجته الاجتماعية على التخلص من المعوقات التى تحاصر الموهوبين، وكيفية تقديرها وتمجيدها للتميز فى كل نشاط يتقبله المجتمع، مهما كانت درجته ونوعيته، باعتبار ان الاداء المتميز هو المعيار المحدد والرئيسى لمكانة الفرد فى سلم الحياة الاجتماعية، فاذا كان التميز لا يتم العثور عليه عفواً بل يتطلب دربة وممارسة وتشبثًا، فإن المصادفة كذلك لا تحابى إلا العقل المستعد.

إن مجتمع التميز يؤمن بأن هناك من يؤدون اداء متميزاً، وهناك الذين يجعلون من الممكن لغيرهم أن يؤدوا أداءً متميزاً، فلكل مجال تميز أداؤه، وهو ما يمكن تطبيقه على كل درجة من درجات القدرة، وكل نشاط من أنشطة السعى الخلاق، كالسياسة والتربية والفن والصناعة والطب والعمل التقنى وغيرها، إنه نضال عام من أجل الاداء الجيد وإعادة الاعتبار لقيم الجهد والأداء والامتياز، حيث يحظى تثمين الامتياز والأداء والفعالية بالمشروعية بين القوى الاجتماعية، وفى ضوء ذلك لا بد من مراجعة العلاقات والتصورات السائدة والنماذج المهيمنة، وعلى رأسها المنظومة التربوية، فللتربية الدور الفعال فى ترسيخ مجتمع التميز، وهى التى ستكون احدى صناعاتنا الرئيسية فى المرحلة المقبلة التى سنذهب إلى صناديق الاستفتاء يوم السادس والعشرين من هذا الشهر لنعلن اختيارنا لقائد هذه المرحلة القادمة.

ان الاحتكام الى مقياس النتائج والانجاز هو الاشد وقعًا لانه الا صدق، اذ يستند على تثمين لمسيرة حاضرة الشواهد تقاس وتقّدر، تأسست على الرضا الاجتماعى ولا تحمل معانى ملتبسة، لكن لا يجب أن يقودنا فرط الوضوح المطلق الى الاقرار الصامت، فالصمت يعجز حتي عن قياس نفسه، وصناديق الاستفتاء هى وثائق الفعل المعبر، وتفسح مكانا لخيار المستقبل، وهى البرهان الاكمل والمدرك، وكاتب هذه الاسطر يرى أن "نعم" لمبارك امام صناديق الاستفتاء هى الفعل الأقوى وتظل طاقته مستمرة، تؤكد أننا نثق به.ولا نختلف عليه.

مجتمع التميز.. كيف نحميه؟

احتد الشاب الوسيم وصرخ فى وجه الفنان الذى يرسم صورة له قائلا: ***"انكم معشر الرسامين لا شعور لكم -وأشار الى صورته- هذه تحفتك لا شك أنه جال بخاطرك شعورك بمهارتك وقدرتك وانت تضع الطلاء بهذه الدقة فتصورنى تمامًا كما كنت واقفًا، لكنه لم يجل بخاطرك ما سوف تكون عليه مشاعرى عندما لن يصبح شكلى فى مثل روعة تلك الصورة، إن هذه الصورة سترمقنى بنظراتها عندما تخبو نظراتى، ستحتفظ هى بشبابى عندما يضيع شبابى"*** .

فأجابه الفنان الموهوب المدرك ان لا فائدة من مغالبة الزمن: هذا مصير صور كل الناس: فاستطرد الشاب الوسيم الفاقد للرؤية الميدئية للحياة: هذا لا يهمنى، اننى امقت المسألة كلها، كم اتمنى أن ادفع كل ما أملك فى سبيل أن تحمل هذه الصورة بدلا منى آثامى، وألامى، وأيامى، حتي روحى على استعداد أن ادفعها لو تم ذلك.

وتحققت للشاب الوسيم أمنيته، اذ حملت صورته بدلا من وجهه الحقيقى على امتداد عمره كل شروره وآثامه

ونزواته، وظل وجهه الحقيقى نضراً وسيمًا يخلو من حسابات الزمن وعلامات التآكل حتى ضاقت به الدنيا، وانطفأت جذوة قلبه ووجهه مازال يشع بالبراءة والحب، فضاق هو نفسه برحيله المتوالى فى الأماكن يحمل قناعه الزائف، وفى اللحظة التى تطلع فيها الى صورته التى رسمها له الفنان فى صدر براءته ورأها قد سجلت كل تاريخه متنمرة بالصمت، ادرك أن حياته تساوى كل تلك البشاعة، فراح يطعن الصورة بالسكين مرات ليؤكد زوالها، لكنه كان بذلك ينهى حياته الحقيقية، فإذ بالصورة تتغير لتعود الى زمنها زمن البراءة، واذ بالقسمات البشعة تحل فى وجهه الحقيقى. ولأن الصورة لا تموت فقد مات هو نفسه، وكان لموته معنى.

تلك هى رائعة ***"أوسكار وايلد"*** رواية ***"صورة دوريان جراى"***، والذى يستوقفنا فيها بشكل محدد ما كان يبحث عنه الشاب الوسيم***"دوريان جراى"***، فعندما أوضح له الفنان الموهوب أن مصير صور كل الناس أن تبقى

حاملة لزمانها الخاص لا تستقدم ولا تستأخر، عانده الشاب الوسيم بمطلبه المعكوس الذى يقلب العالم رأسا على عقب، وذلك بأن تنأى أعماله عنه، تنفصل عن وجوده ليغدو متميزاً عن كافة البشر، بل أنه يبيع روحه لقاء مبارحته لما عليه كل الناس وأن يكون خارجه.

إن الشاب الوسيم قدِ أصبح إنسانًا مقلوبًا بتميزه الذى يفصله عن الكيان البشرى ونظامه، إنسانًا مقلوبًا لأنه منقوص وفق مطلبه، عدو لكيانه الإنسانى لوقوعه فى الفخ الجهنمى الذى ينقص كيانه ولا يثريه، ومن هنا ينكسر معنى التميز كمشروع للعمل والفعالية والكفاءة والتفرد والقدرة والتفوق، فالتميز كقيمة يعنى أساسًا تحقيق الذات لا خسرانها أو ارتهانها أو اجتزائها، وهو ايضا كقيمة يعنى اشتغال الذات على الذات جهداً ومثابرة، فهو ثمرة الفعالية وليس ثمرة المساومة أو المقايضة أو هبة من أحد.

والمفارقة الكبرى فى تصور الشاب الوسيم أن مطلبه يحقق له تميزاً، كشف عن حالة من حالات العقم والتآكل

الذاتى، بل كشف ايضا عن عجز مفتوح على الاغتراب عن جنسه الإنسانى، تفصله فجوة لا تصله بالآخرين، فرضت عليه الارتحال الدائم والعزلة، فلم يحقق أى معنى من معانى علاقة الإنسان بالوجود والعالم، فالذى لا شك فيه أن اختفاء اى تجليات للتميز الإنسانى لا تحفظ لصاحبه حيوية التقبل اجتماعيًا، تنفي التميز وتفقده معناه كرأسمال رمزى مُدرك من قبل المجتمع ويشكل مرجعية النجاح الاجتماعى لافراده ويجيب على سؤال الجدوى.

والإنسان على طول تاريخه يبحث عن التميز والاعتراف، فهو لا يحقق وجوده ولا يستمر يعيش دون أن يُعين أو يميز نفسه، وهو ما يجسد ويحكم سلوكه وتصرفاته التى لا تأتي جزافًا أو مجانية الهدف، وإنما تكشف ماالديه من تصورات عن التميز. هذه التصورات تكونها ظروف النشأة والتربية والبيئة والتعلم ومجمل المناخ الذى يتحرك فيه الافراد بشطريها الخاص والعام.

ويعد مفهوم التميز أحد المفاهيم التى يكتنفها بعض الالتباسات، حيث تشكل الممارسات الملتبسة للتميز عدوانا على المجتمع، بل وعلى الفرد نفسه، لذلك فإن كل اشكال الوعى فى المجتمع تتضافر لمواجهة هذه الالتباسات لتحمى البناء الاجتماعى من الاختلالات.

يسهم الادب والفن كأحد اشكال الوعي اسهامًا بارزاً فى تفكيك الالتباسات، سعيًا الى تغيير الوعى وتحقيق الامتلاك المعرفى بها تعميقًا لادراك الإنسان لذاته ولعالمه المحيط، وهو مايؤسس نشاطه العملى ويضبط حريته فى إطار وعيه، باعتبار الوعى صفة ملازمة للنضج.

وتصطف فى خزانة الإبداع العالمى معالجات متعددة لتفكيك الالتباسات فى مفهوم التميز الإنسانى ومجالاته، لإضفاء البعد الاجتماعى على ممارسات التميز، وأحد هذه المعالجات ماطرحه اوسكار وايلد فى رائعته *"صورة دوريان جراى"* ، حيث قدم صورة مقلوبة رأسا على عقب لفكرة التميز، تعميقًا للوعى بالفهم

المعكوس للتميز ليعاود الفهم الصحيح انتظامه، إن مأزق الشاب الوسيم يؤكد المعطى الواضح لهذه الرواية، وهو معنى الاغتراب الاجتماعى الملموس لهذا الشاب، الذى تصور بالوهم الملتبس للتميز ان مطلبه سيحقق له تميزاً وتفرداً، فإذ به يجلب عليه الامتهان الاجتماعى والألم بل والاعتداء على المجتمع، ودفعه من جريمة إلى أخري، وظل ما حسبه تميزاً يطارده فى حياته حتي الموت، ويعتبر موته اتمام للصفقة والمقايضة وارتهان إنسانيته الذى ادى الى تصحر وجوده الانسانى وافساده وافقاره وانهزامه الروحى.

ولأن التميز نزعة مؤسسة للإنسان تجد جوابها فى ممارسته اليومية، فقد يشوب هذه الممارسات فروقات واختلافات يكون مصدرها الفهم الملتبس لمعنى التميز، والذى يُكسب البعض احساسًا زائفًا بالتميز، فاذا كان الفهم الملتبس يؤدى الى الجنوح الخطر، كحالة الشاب الوسيم فى رواية اوسكار وايلد، فإن ممارسة "*المودة*" فى

أحد جوانبها تشبع فكرة التميز الذى يتخطى الجنوح الخطر ولا تقود الى الاغتراب الاجتماعى، فهى تجمع بين رغبة التجمع ورغبة الانفراد ، اذ من جانب تحقق الانسجام الاجتماعى، ومن جانب آخر تحقق التميز، وهى ان كانت تحقق اشباعًا لنزوع الإنسان للتميز، الا أنه اشباع عاطفى لا يخضع لمنطق العقل، ولا يخضع كذلك لمبدأ النفعية فى أغلب الاحيان.

وتحتضن "*الموضة*" كظاهرة اجتماعية قدراً من التناقضات تتجسد فى كونها طارئة وايضا منتظمة، تشبع تميزاً وتباينًا وفى ذات الوقت تزول وتتلاشى عندما يتبناها ويتبعها الكثير من الناس لتحل محلها أخرى جديدة، ورغم تعدد الدراسات التى تبحث فى دوافعها ، فإن الكثيرين يرون أنها دون شك تشبع الرغبة فى التميز والاختلاف، لكن اى تميز يقصدون واى اختلاف؟ ، إنه اختزال للتنوع الإنسانى فى قدراته وكفاءاته الى افتعال سطحى، تميز لا يسكن الإنسان ولا يفرز ابفعالا وعطاءً

يجدد نوعية الحياة ويثريها، تميز مرهون بشروط الارتداء ويتلاشى بشروط الخلع، إن "المودة" بدورها تحمل فهمًا ملتبسًا للتميز الإنسانى وتنوعه.

هذه الالتباسات فى مفهوم التميز هو ما يدعونا الى معاودة المطالبة بضرورة تفكيك هذه الالتباسات فى العقليات الاجتماعية، ومواجهة التشوهات والتهافتات الفكرية والنفسية، بشحذ الناس للمشاركة الحية فى تجديد شروط وجودهم المادية والمعنوية واستيعاب المستجدات درءًا للتهميش والاستبعاد والطرد من عالم المهارات.

إن مشروع مجتمع التميز والكفاءة الذى نستعد له فى مرحلتنا القادمة، مشروع مجتمع رهانه يرتكز على منهج يسعى الى خلق استجابة ايجابية تتجه الى القضاء على الممارسات الطفيلية وحماية المواهب وتكثيف المنافسة، وتعزيز آليات المحاسبة والشفافية وتنامى مجالات الاتصالات والمعلومات والتقنيات، وفعالية المنظومة التربوية التى تحمى بناء مجتمع الابتكار والإبداع.

والسياسة الاجتماعية التى تحكم مجتمع التميز تؤمن بالامكانات البشرية، وتعترف بحقيقة ان الافراد يختلفون اختلافًا كبيراً فى استعداداتهم وان كلا منهم ينبغى ان تُؤمن له وتُوفر امكانيات تنمية الموهبة التى يمتلكها، فالاعمال التي تتم بكفاءة فى إطار المعرفة المرتبطة بالجودة والمتجددة دومًا، وفقًا لمعدل التغيير فى المجال التكنولوجى، هى التى تعزز هذا الإيمان وتشحذه، بحيث تصبح الجودة سمة كل تعامل فى مجالات المجتمع المختلفة.

ويكشف التصدى لتفكيك الالتباسات فى مفهوم التميز كقيمة إنجاز، إنه ينطوى على ماهو أكثر من الكفاءة، ذلك أن سقف امكانياته يحكمها تغير استجاباته الخلاقة، بالجهاد من أجل بلوغ أعلى المستويات فى كل طور من أطوار الحياة بأرفع مستويات الاداء، وبقدرة عالية على التكيف مع الظروف الجديدة وقدرة على التجدد، ومواجهة الولوع بالطرق

المختصرة ورصد الاداء ومتابعته وفتح المنافذ الحرة الى المعارف.

إن مجتمع التميز والكفاءة هو القادر من جهة علي مواجهة التحديات والاكراهات الخارجية، حيث لا يقف متفرجًا على المتغيرات العالمية، ومن جهة أخرى يرسخ داخليا فكرة العدالة الاجتماعية التى تعنى ضمان تكافؤ الفرص واحترام القدرة والكفاءة، عندئذ تنتقل ولاءات المجتمع من الدوائر الضيقة المغلقة الى الولاءات المنفتحة على الموهبة والقدرة والكفاءة.

وإذا كان تفكيك الالتباسات فى مفهوم التميز كقيمة انجاز يشكل أهمية بالغة كالتزام حقيقى لاقامة مجتمع التميز، فإن دور المنظومة التربوية فى هذا الإطار يتسع ليشمل تتبع المواهب وفرزها وفقا لمستويات القدرة، ومواجهة *"استبداد الموهبة"* الواحدة فى مجال معين، بتنمية المواهب الأخرى التى لدي الفرد ومعاونته فى اكتشاف كل ما يملكه من مواهب، وتعزيز مهارات

التقصى التى تتبع التساؤلات الى حيث تقود ، وتربية الفهم بالفتح الدائم لبوابات الفهم والربط بين التفكير النقدى والتفكير الإبداعى، والتأكيد على مهارات تنظيم المعلومات وتحليل المفاهيم، وفك إسار الخيال، فبقدر ما نحتاج الى الكفاية التكنولوجية، نحتاج ايضا الى تربية التحريض على التفكير واكتساب المعنى والتعبير عنه، فالحفاظ على قوة المجتمع وحيويته يضطلع بها الأكفاء واصحاب المواهب وغير المتصلبين فكريا .

شيطان العصر

ماذا لو وقفت ياسيدى يومًا امام المرآة صباحًا لتحلق لحيتك وتطلعت -كعادتك- الى وجهك فلم تجد صورتك؟! ماذا لو ذهبت ياسيدتى إلى *"الكوافير"* وجلست ليصفف لك شعرك، فلم تظهر صورتك فى المرآة، بينما ظهرت صورة الرجل فقط، ففرك عينيه وعاود النظر إليك، فوجدك تجلسين بين يديه كعادتك، لكن وجهك غائب عن المرآة؟! وإذا وقفت أمام *"الترزى"* ليمارس عمله المعتاد ، فلم تظهر صورتك وقامتك في المرآة، فأخذ الرجل ينظفها ، ظنا منه أن الغبار حجب صورتك، فلم تفلح محاولاته فى إظهارها ، وإن كانت قد أظهرت صورته هو دونك؟! ماذا لو جلست أمام عدسات كاميرات التليفزيون لتدلى بحديث، فإذ بشاشة التليفزيون خالية من صورتك، وتظهر فقط صورة المذيعة التى تحاورك؟! ماذا لو سرت فى الطرقات فوجدت الناس من حولك يسبقهم أو يتبعهم ظلهم على الأرض، وأنت معدوم الظل؟! أى إرباك وأى صدى لهذا الحدث عليك وعلى الناس؟!

قلق عميق وخوف ووساوس ستنتاب من يصادفه هذا الموقف، صحيح أنه يعيش ويتنفس ويتحرك، لكنه فقد شيئا يتمتع به -عادة- كل البشر، ويفصله فقدانه عن الارتباط بهم، ولا شك أن التساؤلات ستنهمر عليه من نفسه ومن كل المحيطين، ماذا جرى لصورته! من الذى أزاحها ومحاها؟ أين تراها ذهبت؟ إنه بذلك يفقد مصير صورته، ترى هل أصبح له وجه آخر غير ذلك الوجه الذى كان يمتلكه، لقد ضاعت رقابته البصرية على صورته وكذلك تأمله لها، وسيفرض هذا الحدث عليه توتراً وفقدانًا للتوازن وجحيمًا من الإكراهات، محورها الأساسى العزلة والانقطاع عن الناس، وعدم الظهور أمام المرايا والكاميرات، تجنبًا لأسئلة الناس المتنوعة كل حسب ثقافته، هل أنت ساحر؟ أم أنت مسحور؟ وماذا فعلت حتي فقدت صورتك؟، وكيف يفقد الإنسان صورته؟، هل يمكن أن يبيع الإنسان صورته ويتخلى عنها؟ هل يمكن أن تسرق الصورة من المرآة! أو تغتصب؟

هذه الأسئلة جميعها مصدرها الخلل الذى أصاب أحد الحدود المعيارية للإنسان، والتى تؤكد السمات المشتركة بين البشر، ومنها أن لكل منا صورة وخيالاً، وغياب هذه الصورة يعد نقصانًا يقصى الفرد ويجمد قواه، فالإنسان لا تتطور قواه إلا بقدر مدى ارتباطه بالعالم، والحياة لا يمكن أن تعاش دون مشاركة وصلات تستند إلي الحدود المشتركة بين الناس، إذ البشر لا يسعهم التحادث والتواصل مع إنسان مستبعد عن خصائصهم البشرية العامة، وهم إذا كانوا يتمردون ضد العبودية والكذب والإرهاب وأشكال الاضطهاد المختلفة، فذلك انطلاقًا من أنهم بشرٌ متماثلون متجانسون في سماتهم العامة، وإن اختلفت ذواتهم، وهم وإن تنازعوا فإنهم إنما يصححون بعضهم بعضًا ، فيواجهون الضعف الذى يمكن أن يبتلى به الإنسان فى فطرته ومشاعره أو منظومة قيمه، والذى يدفعه دفعًا بالولع الشهوى لفعل مالا يلائم جدارته الإنسانية.

وحيث إن عالم الإبداع عالم افتراضى فيما يطرحه فى صياغته نسيجًا وبناءً وتركيبا لشبكة العلاقات بين الشخصيات، لذا فقد كان هذا الافتراض المأزق الذى طرحناه من فقدان الإنسان لصورته فى المرآة، أحد الموضوعات التى عالجها عالم الإبداع الأدبى والفنى، وننتقى من تلك الإبداعات المتعددة فيلما صامتًا قديما من الثلاثينات بعنوان "*طالب براغ*"، والذى تصدى لموضوع هذا الفقدان، حيث صور إتمام صفقة مقايضة قبلها الطرفان، بأن يبيع الطالب الفقير الطموح التواق لرغد العيش ولذته صورته فى المرآة، مقابل حفنة من الذهب، والمشترى هو الشيطان والذي سلم الطالب حفنة الذهب، وعلى الفور مد يده إلى المرآة فاقتلع صورة الطالب منها، تمامًا كأنه ينتزع ورقة معلقة، ثم طواها ووضعها فى جيبه وانصرف.

حقق الطالب بالذهب نجاحاته المتعددة، لكن كان عليه أن يتجنب المرور أمام المرايا، وأصبح بذلك لا يملك سوى

وجـود جـزئـى بعـيـداً عن المرايا ، ولأن الوجـود الإنسـانى والحـرية لا ينفـصلان، فـإن خسـارته لحريتـه تعد خسـارة لوجـوده ، وعـجـز عن أن يفلح فـى الهـروب من مطاردة المرايا ، فـاستسلم للوضع الإكراهى واعـتاد ألا يرى لنفسه صـورة فـى المرآة، لكنه فـجأة رأى نفسه متجسداً -لحمًا وعظمًا- شخصًا يشبهه يتابعه ولا يتركه، يعاشره فى عالمه، بالطبع هذا الشبيه هو خياله وصورته التى باعها للشيطان وتخلى عنها مقابل الذهب، دفعه الشيطان إليه فراح يخالطه فى حياته ويظهر معه للناس، فهدد بذلك استـقلاله وسـيـادته وذاتيـته وكـأنه يقصيه عن الوجود ، وكـان على الطالب -هذه المرة- أن يتجنب المجتمع هربًا منه ، إلا أن ذلك لم يجد معه، إذ بدأ خياله المتجسد فى صـورته ، يحل مـحله ويمارس أعـمـاله ويكمل أفـعـاله، بمساحة وقدر من الاختلاف والتشويه بلغ حد ارتكاب الجرائم والقتل، ولأن الإنسان فى جـوهره عـلاقـة ذات، وصلة مـوجـود بالوجـود ، فـقـد حـرم الطالب بذلك من كل وجود ممكن، وحلت به تعاسة روحية؛ لعدم تعرفه على

ذاته فى العالم الذى يعيشه، فهو لم يرتكب أية أفعال سيئة أو جرائم، ومع ذلك يحاسب عليها ، بل إن كل تلك الأفعال التى انتجتها صورته تعد عالمًا غريبًا عليه، ولا ينتمى إليه بل ويقف عدواً له، لقد فُرضت عليه عبودية من نوع جديد ، عبودية فصلته عن ذاته وحرمته من إمكانية وجوده الحقيقية من حيث انخراطه فى العالم ونسج علاقة بالوجود يحقق من خلالها ذاته، عندئذ أدرك الفجوة الشاسعة وأصابه الرعب من كل تلك الأفعال التى تجرى وتحدث بفعل خياله وصورته، تعمق وعى الطالب بالتناقض الذى حل به، مابين ذاته وبين صورته، والتى تجسدت فى بشاعة كل الأفعال التى تلتصق به وأصبح يهرب منها ، وهو فى حقيقته لم يفعلها فاغتالت براءته، ولم يعد يجدى أن يكون غير مبالٍ كما كان الحال فى البداية عندما اعتاد ألا يرى صورته، إذ فقدان صورته لم يكن يعنى وقتها أن ذاته سوف تنقسم وتجتزئ، بل وتطارده وتحرمه من حرية الاختيار الذى يتحقق نتيجة يقين ووعى داخلى، وليس نتيجة إرادة خارجة عن إرادته،

وعلى الفور فكر فى الخلاص من عبوديته بقتل صورته وخياله، وفى اللحظة التى كانت فيها صورته تتحرك وتعبر أمام المرآة التى خرجت منها على التو أطلق رصاص مسدسه على المرآة أى على الصورة، فتهشمت وتناثرت المرآة، وسقط الطالب يحتضر، وإذ بصورته الحقيقية تعود إلى شظايا المرآة، وبكل حنين التطلع إلى صورته مد يده وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ليلتقط جزءاً من شظايا المرآة؛ ليتحقق أنه قد استرد قدرته على رؤية صورته حيث تكتمل ذاته وحقيقته.

انبثق وعى الطالب من تأمله ومراقبته للدور المتدنى الذى تقوم به صورته، ولأن الصورة -كما تقضى طبيعة البشر- من المفترض أن تكون فى مجال حيازة صاحبها، لكن فعل بيع الطالب لصورته هو الذى سمح للقدرة الكلية للشيطان بالحضور فيها، فأصبح الشيطان هو نفسه والصورة فى آن واحد، فسيطر على المكان والزمان والصورة، وبذلك امتلكت الصورة صاحبها وتحكمت فى

ظهوره واعتقلته وارتهنته، لقد كان فعل البيع هو فعل القطيعة والتخطى لصاحبها، بل هو الذى أسس حالة عدم الاتساق الذاتى، وثنائية وازدواجية السلوك فى أشكال علاقته مع العالم المعاش.

لقد انتصر الطالب على أفعال الشيطان، وأيضا على كل مخاوفه، انتصر بمحو صورته المزيفة عندما واجه الخسة الشيطانية، التى انتجت بصورته أفعالاً وخداعات وجرائم كما يحلو لها وألصقتها به، أزاح كل الزيف والخداع واستعاد صورته، لقد اكتشف بعد تأمله لأفعال تلك الصورة، أن الإنسان الحر هو الذى يملك ذاته كاملة غير مجزأة وغير مزيفة من الغير.

إن حجر الزاوية فى هذه المأساة أن البيع لم يكن أمراً حتميًا، بل كان طوعيا واختياراً، لقد باع الطالب ما لا يمكن أن يباع، لا لشئ، إلا لكى يشترى، باع أشد مايرتبط به ارتباطًا حميمًا، ودون وعى منه بالفرق بين مايجوز وما لا يجوز، دفعته رغبته فى الاستحواذ أن

يبيع جزء من ذاته أى صورته، وظن عندما اقتلعها الشيطان من المرآة وطواها ووضعها فى جيبه، أنه قد علّبها ودفع بها خارج الزمن، لكن الشيطان أطلق صورته فى الحياة حتى اضحت تملك واقعًا خاصًا بها ، يحتفى بالشر دون أدنى بادرة من الشعور بالندم أو تقريع الضمير، ودون أدنى رغبة فى التوبة كشعور إنسانى.

ولأن عالم الإبداع الأدبى والفنى لا يستهدف التسلية أو إزجاء الفراغ، بل يصحح علاقاتنا بأنفسنا ، وبالعالم من حولنا وبالأشياء، فقد أجاب الفيلم عن كل التساؤلات المطروحة، بأن ممارسة الكائن البشرى لذاته كسلعة، إنما يحول نفسه إلى شئ عندئذ تتبدل قواه الحية وتتغير، ويصبح غريبًا عن حياته الإنسانية، ويفقد إمكاناته الخلاقة، وساعتها لا يكون هناك مخرج سوى الموت.

أما القراءة المعاصرة للفيلم فتطرح فكرة أن الشيطان المعاصر هو الاستهلاك، إذ حل الاستهلاك محل الشيطان

فى قدراته الكلية، فالاستهلاك المرضي يحاصر الإنسان، ويثير فيه نزعات اللذة بطغيان تعدد وتنوع وتراكم بضائع المتع المعممة، وأغوائها وتسلطها بإعلامها وإعلانها المثير لكل الحواس، هذه البضائع المعممة تلغى الذاتية، فتغادر صورتنا المرآة، وتضمحل ذاتيتنا، ونفقد خصائصنا بفعل شيطان الاستهلاك وقدراته على التلاعب بنا، فيغتصب صورتنا ويصورنا على غير ما نحن عليه، ويصدر لنا هذه الأوهام التى ينتجها ويستثمرها كميول مصنعة وحاجات موجهة، تعكسها مرآة واحدة يرى فيها الجميع صورة واحدة لذاتهم، كما صُنعت وتحددت توجهاتها نحو حضارة الأشياء واستهلاكها، عندئذ تُستنزف الطاقة الإنسانية وتعطل وتفقد قدرتها على تعيين ذاتها، وذلك بتطويعها بسلطة الغواية بالاستهلاك، وتختزل الحياة كلها وتجرد من كل ثرائها الإنسانى لتغدو دورة الاستهلاك من أجل الربح جوهر المسألة.

إن من يرغب فى استرداد صورته وذاته المضيعة لا ينتظر وصاية من أحد، عليه أن يتأمل ويراقب صورته، فالحد من الاستهلاك المرضى فرض عين لكل فرد، لا تحققه قوانين وقرارات، بقدر ما تحققه إرادة ويقين داخلى بوعى التأمل والمراقبة، فعافية وصحة أى اقتصاد رهانه البشر الأصحاء.

لا تصفية لمظلات الحماية الاجتماعية

إن التجربة المصرية لم تعرف على مدى ثمانية عشر عامًا انقطاعًا لمسيرتها المتواصلة، رغم أنها قاومت على جبهتين متضادتين وبالتوازى، أى بين محاولات الإغراق فى التحجر والتقوقع والانغلاق، بفك الارتباط مع العالم ومستجداته، وبين محاولات الاختراقات المتسارعة نحو التغيير بحرق المراحل والمسافات، لكنها لم تفقد قدرتها على احتواء الأزمات الظرفية، ولم تفرط فى التزاماتها، وتراكمت لديها خبرات سياسية واقتصادية واجتماعية فى اتجاه صاعد، وطدت دعائم نظامها السياسى الذى ارتبط بالشواغل والمصالح العامة المشروعة لمجتمعه، فى ظل آليات ضبط الارتباط بالعالم ومستجداته، وبما يحفظ للمجتمع المصرى كيانه كمجتمع فاعل متجدد، وليس كمجتمع يعيش حاضره على ذاكرة أفكار وسياسات متقادمة.

وقد اعتمدت مسيرتها فى مواجهتها للمستجدات العالمية المتلاطمة والتحولات المستمرة، على سياسة

الأهداف المحسوبة اجتماعيًا كضرورة آمنة، دون التخلى
عن التكييف الذى يقتضى تجدداً على نحو دائم، بتعزيز
الإبداع والابتكار لأساليب التكييف، واستيعاب
المتغيرات، وإدارك علاقاتها بمكونات النظام الاجتماعى،
فشكل ذلك تحصينًا ناجعًا ضد شراسة أخطار الاختراقات
المتسارعة، والاجتياح المدمر، والتجاوز لمأزق التهميش
والاستبعاد، وارتكز خيارها فى التصدى لكل أشكال
التحجر ورفض التبسيطات والسياسات التى تجاوزها
الواقع، على فهم واع بضرورة التجدد على أسس فعالة،
دون المخاطرة التى تؤدى إلى هزات واختلالات فى البناء
الاجتماعى، ودون التبنى لسياسات لم يعد المجتمع فى
ظل الظروف المحيطة يقبلها أو يحتملها، كسياسة
التجربة والخطأ، التى تعنى تبديداً للمال الكثير، والوقت
الطويل، وتدميراً للطاقات وقوى العمل، فحسمت بذلك
مسار الإصلاح بمنهجه المعتمد على سياسة الأهداف
المحترسة، المحسوبة، المتدرجة بنجاحها النسبى، كبديل
آمن عن فوضى الإخفاق والتصلبات والاختناقات،

وترسخت بذلك سياسة الأهداف المحسوبة المتدرجة التى تستهدف غايات مرحلية ملموسة وحيوية، وغدت إسهامًا حقيقيًا فى الحفاظ على المجتمع وفعاليته، من مقتضيات التغييرات الاقتصادية المتسارعة، والتى يصعب أن يصاحبها تعديل مواز فى الاتجاهات والقيم، وما تتطلبه من نفس طويل، ويؤدى غيابها إلي توتر غالبًا مايكون انفجاريًا.

وكان يقين القيادة السياسية المصرية وسط كل تدفقات المتغيرات وتسارعها، الذى تأكد وتجسد فى الطرح الدائم لاستراتيجية التقدم على مدى مراحل المسيرة الإصلاحية، بأن الوظيفة الحقيقية الفاعلة لأى سياسة تقود المجتمع، تكمن فى اعتناقها لعقد اجتماعى يسبق كل العقود الخاصة ويتخطاها، عقد اجتماعى يعكس الإرادة العامة، ويصدر عن مصالح المواطنين كافة باعتبارهم جماعة مصير، عقد اجتماعى يجمع بين الحقوق والمسئوليات، ويحدد المسئولية العامة ويعين المجالات التضامنية لأفراد

المجتمع، ويحقق الالتزام به المصلحة العامة والمسئولية الاجتماعية، ويفك الخناق الذى تفرضه المستجدات، كما يحقق الالتزام به أيضا - *كأداة لترسيخ الإجماع*- استقراراً أفقيا فى المجتمع، بسيادة التلاحم والسلام المدنى.

وعندما اكتملت للتجربة المصرية بعد سنوات نضالها الثماني عشرة، مكوناتها الأساسية بإرساء أسس قاعدة ضخ ضمان الأمن الاقتصادى، أعلن الرئيس مبارك فى خطابه المهم أمام مجلسى الشعب والشورى، ملامح العقد الاجتماعى الذى يتخذ من المسعى الجماعى والديمقراطى طريقًا لتكثيف مظلات الحماية، تحقيقًا للعدل الاجتماعى، بإنعاش حركة التنمية المستدامة، وضرورة الربط بين التطور الاقتصادى وبين هموم الناس وشواغلهم واحتياجاتهم، بحيث لا تتحول إدارة الاقتصاد عن رؤية الواقع الاجتماعى، أو تنسلخ عنه أو تهرب منه، درءاً لأى ظلم اجتماعى، أو تلاشيا لعدم تكافؤ الفرص، بل لا

بد أن تلتزم إدارة الاقتصاد بما يحرك أفراد المجتمع وفئاته، إلى الانتماء إليه والمشاركة فيه، وفى إطار الارتباط بالمستجدات العالمية، لكن دون أن تفلت من دائرة اهتمامه ضرورة وصول عائده إلى كل فئات المجتمع، ودون أن تتحجر رؤاه وتتجمد.

والعقد الاجتماعى الذي طرحه الرئيس مبارك، يقوم على ضبط وصيانة تعددية الأقدار المتنوعة لفئات المجتمع المصرى، فيحدد المسئولية الاجتماعية للدولة فى قدراتها التوزيعية لعائدات الاقتصاد القومى، كحصاد لجهد استمر ويستمر فى الحفاظ على النتائج الإيجابية لمؤشرات الاقتصاد الوطني، التى حققتها مسيرة الإصلاح بصدورها عن وعى بقدر مشترك، ودون تفكيك للحقوق الاجتماعية، وبرؤية قادرة على التطلع للمستقبل، والدفع للتواصل والاستمرارية.

طرح الرئيس مبارك مدى الالتزام بالحقوق الاجتماعية استهدافًا للتماسك الاجتماعى، فعدد انفتاحات العقد

الاجتماعى واستيعابه لكل الفئات دون استبعاد لفئة بقوله: *"لقد نجحنا في أن نعيد المتغيرات الاقتصادية الحاكمة فى اقتصادنا القومى إلى نصابها الصحيح، وجعلناها تستجيب لتفاعلات الاقتصاد القومي وتتفاعل معه بمرونة وحرية. . .وإذا كان واجبنا أن نوفر للقطاع الخاص المناخ الملائم، ونقدم له الحوافز لكى نشجعه علي زيادة استثماراته فى الاقتصاد القومى، فإن علينا أن نضع فى حسابنا الحرص الكامل على أن تصل ثمار التنمية إلى كل فئات الشعب، إلى العمال كتائب التنمية وجنودها ، بحيث لا يجبر عامل على ترك عمله، ولا يحرم عامل من دخله، ولا يترك عامل دون حماية، وإلى الفئات المحدودة الدخل التى ينبغى أن يتوافر لها الحد اللازم من الرعاية، وإلى الطلاب غير القادرين على تحمل تكاليف استمرار تعليمهم، وإلى الشباب الذى لا يستطيع أن يجد المسكن الملائم أو العمل المناسب، وإلى الأسرة الفقيرة التى تحتاج إلى رعاية صحية تشمل الطفل، وتكفل المسن، وتضمن للأمهات رعاية*

متكاملة" ، ويستند العقد الاجتماعى فى استيعابه لكل فئات المجتمع، على سياسة إعادة تنمية الإمكانات الإنسانية، باكتساب المهارات المستجدة التى تسمح بالانخراط في سوق العمل الحقيقى وذلك ***"بإقامة وتفعيل مؤسسات التدريب، وتطوير مقررات التعليم...وإقامة قاعدة تكنولوچية تنشر استخدام تطبيقات العلوم الحديثة فى قطاعات الإنتاج والخدمات...وتوفير المساندة للمؤسسات التى ستقدم التمويل المطلوب لهذه الصناعات التكنولوچية المتقدمة"*** .

ولا شك أن حماية العقد الاجتماعى ترتبط بدعم الديمقراطية وعدم اختزالها، بل تطويرها لتصبح وسيلة مشاركة فعالة فى اتخاذ القرار، وهو ما يحققه التنظيم المؤسسى الذى يعدد عناصر السلطة، ويمد الناس ويغذيهم بالتقدم المتواصل للوعى، إذ فى مجتمع المؤسسات تتحقق الديمقراطية الاجتماعية، وترسخ رعايته وضمانته الإيجابية لحقوق التفتح والتطور لدى الأشخاص، كما

يضاعف مجتمع المؤسسات من تعدد الخيارات، وفرص التعبير عن الحرية، حيث تصحح الخيارات بعضها بعضا، ويتنوع الاجتهاد فيغتنى القرار عبر المعلومات المتبادلة، مما يؤدى إلى تعميم وإشاعة سلطة القرار، فتتوالد السلطة من المعرفة، كما تسمح قوة الصلات بين المؤسسات بالتدوال الأمثل للمعلومات، باعتبار أن المؤسسات مؤتمنة علي المصلحة العامة، وحاضنة للتضامن الجماعى، ولقد أشار الرئيس مبارك في خطابه إلى أهمية وخطورة ترسيخ دور المؤسسات بقوله: "*إن دولة المؤسسات هى التى تضمن تواصل مسيرة العمل الوطنى، اعتماداً على نظم واضحة وسياسات مستقرة وتقاليد راسخة وقوانين شفافة، وفى دولة المؤسسات التى تحكمها نظم وأهداف ثابتة مستقرة، تظهر كفاءة العمل الجماعى وتسود روح الفريق، ويستقر فى الأذهان مفهوم المسئولية التضامنية، ويصعب على أى فئة أو فرد مهما علا شأنه، أن يحدث تغيرات جوهرية فى الأهداف الوطنية، انطلاقًا من رؤية ذاتية أو مراعاة لمصالح فئوية، وذلك لأن*

مـرجـعـيـة المؤسـسـات تنبع مـن اسـتنادهـا إلى الالتـزام المؤسسي، وليس لإرادات الأفراد".

ويعـمـق تعـدد عـنـاصـر السلطة في دولة المؤسـسـات حق المراجعـة والفـحص والمسـاءلة والرقـابة، لحـمـاية وقـيـاس الأداء التـنفـيـذي وتوجـهـاته، ومـا تضطلـع به السلطات العامـة، ويتم ذلك من خلال المؤسسة التشريعية والأجهزة الرقـابيـة التـابعـة لـهـا، والصـحافـة، والمعـارضـة بأحزابهـا، حيث يشكل مجموع مؤسسات المساءلة والرقابة *"الضمان الأول لحـسن الأداء، والسـيـاج الذى يضـمـن تصـحـيح الأخطاء، كـمـا يضـمن القـدرة على التـصـدى للمـشكلات قـبل استـفحـالها.. تحقيقًا لنزاهة الأداء وموضوعيتـه، وحـرصًـا على الصـالح الـوطنى، والتـزامًـا بحقـوق الشـعب وآماله المشروعة".*

ينطلق العقد الاجتماعى إذن من مفهوم أن الاستقرار والتنميـة –*بشقيها البشرى والمادى*– بمثابة ممتلكات جماعية، يجب السعى إلى تحقيقها والحفاظ عليها، ولأنه

عقد مسئوليات وحقوق، فهو يصون الحدود ويؤمن الاستحقاقات، ويضمن الحصول على الخبرات، ويؤازر أشكال التماسك الاجتماعي، ويعزز المبادرات، ويحشد طاقات المواطنين حول قيمة العمل، كضرورة وفريضة يلتزم بها كل فرد اتقانًا ومسئولية، وكرهان لتفعيل قدرات المجتمع الإنتاجية، وسعيًا مشتركا لتحقيق زيادة وتنمية الموارد وخلق الثروات، ولا شك أن محاولات إفقار الموارد، سواء بالتهرب من دفع الضرائب أو الجمارك، أو اختلاس الأموال العامة وغيرها، يعد خرقًا للعقد الاجتماعي، إذ يحد من قيمة التضامن الوطني، ويشل تمويل الخدمات الاجتماعية من تعليم، وصحة، وبنية أساسية، وخلق فرص عمل، وضمان اجتماعي، ويعطل البرنامج الشامل للإصلاح الاجتماعي، الذي يرعى الفئات الأقل قدرة، ويستتبع ذلك أن تنشأ مساحات اجتماعية فوضوية، تشكل عشوائيات تفلت من الانتماءات، وتصبح مصدراً لتوترات من العنف الأعمى

المتحرر من المنطق، ومأوى لتدفقات الجرائم، والخروج عن شروط الطاعة المدنية.

والمفهوم المحورى الذى طرحه الرئيس مبارك لهذا العقد الاجتماعى، هو الإيمان بسياسة التحرر لمجالات سيادة الدولة الوطنية، وتصديها لشتى التدفقات والتدخلات الخارجية، وأنواعها وأساليب التفافها، فمصر لا تسعى لعزل أو سجن نفسها عن العالم، لكنها -في *ذات الوقت*- تؤمن بأن الانتماء المباشر للتراب الوطنى، هو الذى يصوغ مقدرات العلاقات الاجتماعية، ويحكم سياستها، لذا فهى تواجه كل حملات الزعم بانتهاء دور الدولة، وتؤكد -*وفقا لنص خطاب الرئيس*- ***"ضرورة احترام سيادة الدول الصغيرة والمتوسطة، والكف عن الترويج لمفاهيم تآكل سيادة الدول، وتقييدها، والتدخل فى شئونها الداخلية تحت ذرائع مختلفة"*** ، فتلك فكرة مشوهة تثقل تلك الدول بالصراعات المحتملة، وتبعدها عن تحقيق الاستقرار، إذ ليس هناك من نموذج واحد

للديمقـراطيــة، وليس هناك كــذلك من نموذج للتنمــيــة السـيـاسـيــة، أو نموذج فـريد لاقـتـصـاد السـوق، لكنهـا جـمـيـعـهـا أطر تنظيـمـيـة يشـارك فيـهـا كل مـجـتـمع، وفـقـا لتاريخه، وثقافتـه، وتفاعلات حركتـه الاجتمـاعـيـة، ولكل دولة طرائقـهـا الخـاصـة فى اسـتـخـدام صـيـغـهـا المحـددة للشرعية التي تتمتع بمظلة الرضاء الاجتماعى، كى تحمي مـصلحـتـهـا الوطنيـة في مـواجـهـة التـدخلات أيا مـاكـانت ذرائعـهـا، سـواء أكـانت دينيـة تسـتـهـدف إعـادة تعـريف الانتما ءات وتفكيكها، فتغذى الانفجار الاجتـمـاعـى، أو كـانت اقـتـصـادية تحاول إنشـاء اقـتـصـاد مـواز يعـمل على إيجـاد قـوى فـاعلة، تنال من دور الدولة فـى وظائفــهـا الداخلية أو الخارجية.

إن مـا طرحـه الرئيس مـبــارك فى خطابه الهـام، هو حصاد تجربة واعيـة أدركت أن التنميـة المسـتـدامة ضـرورة بقـاء، وولدت من تطورها الخـاص صـيـغـة تضـمـن نمو مجتمعها، ترتكز على الإقرار بالحقوق الاجتمـاعـية لفئات

المجتمع وشرائحه، ولا تقبل التصفية لقيم التضامن والتماسك الاجتماعى، وترفض الهيكل الاجتماعى المتصلب، الذى لا يسمح للتنوع أن يسهم فى إدارة المجتمع، وتدعم إعادة تنمية الإمكانات الإنسانية، وكما تواجه كل محاولات الاستحواذ والهيمنة الداخلية، تواجه أيضا كل أشكال التدخلات الخارجية، عن يقين بأن دور الدولة الوطنية لا يمكن لعمليات العولمة أن تقوضه.

المستقبل لا يأتى مصادفة !!

أشهر عرافة وقارئة طالع مرموقة ذاع صيتها، كانت امرأة جورجية تتمتع بقدر من الذكاء وتمتلك طاقة الإقناع، فأصبحت قبلة وجوه الحياة السياسية والثقافية، سواء فى الاتحاد السوفيتى أم الكتلة الشرقية قبل سقوطها، استطاعت هذه العرافة -التى كانت تدعى جوانا دافيتا شفيلى- أن تخترق وتقتحم قاعات الكرملين مقر السلطة فى موسكو، حيث كان يجلس اليها رأس الحكم وقتذاك، ليونيد بريجنيف السكرتير العام للحزب الشيوعى السوفيتى، وإلى جواره رجال القمة فى حزبه لاستشارتها فى أمورهم، بل إن هذه المنجمة أغوت بريجنيف واستدرجته، وغذت لديه الأمل أن فى مقدورها شفاءه من الأمراض التى داهمته، فأسلم لها رأسه لتجرى عليها طقوسها، فكتب بذلك شهادة عجز وإخفاق لكل أبحاث ومنجزات الطب السوفيتى بل وعلامة تخلفه، وأصبحت جوانا دافيتا شفيلى تمثل مرجعية استجلاء القادم من الأحداث بقراءة الغيب، وأيضا مرجعية الماثل بالواقع بقدرة تأثيرها فيما هو قائم بالفعل، وإذا كان

صحيحا أنه في بعض الأحيان قد تنطوى حياتنا على جانب من الضعف الإنسانى يمكن أن نعترف به، فإن ما جرى في قصر الكرملين يعد جانبا من الهزل العنيف فى إطار منطلقات التأسيس الفكرى المعلن للنظام السياسى الحاكم، والذي يعتقد أن هدفه الاجتماعى مرهون بالتخلي عن رواسب الغيبيات، بل يمارس -بآلياته المتعددة- انتزاع جذورها، لذلك فإن ما جرى في الكرملين، كان هناك ما يستوجب حجبه وعدم البوح والاعتراف به، حيث يشكل الاعتراف به فقدان معنى كل شئ يتم فى ظل الإطار الفلسفى والسياسى لذلك الحكم، خاصة وأنه جاء مبشرا بحلم تاريخى كبوابة إنقاذ من المآزق التى تسببها أنظمة الحكم المخالفة له، فى حين أن ممارسات نخبته وقادته قد تعكس زيف وهشاشة ما تأسس عليه الحكم، أو تعكس عدم يقين النخبة فيما ورثته وعدم قدرتها على التجديد ومواجهة الرأى العام به، فلم تكن ثمة صحيفة أو مجلة فى الاتحاد السوفيتى تنشر، أو تجرؤ أن تنشر، أو تخصص بابا يتناول التنبؤ بحظوظ مواليد الأبراج

المختلفة، كما أنه حتي علي مستوى الدراسات الشعبية التى تتناول الظواهر الاجتماعية غير العلمية من حيث نشأتها وتطورها، فإنه لم تكن فى الاتحاد السوفيتى -علي مدى اتساعه- مجلة واحدة تخصصت فى دراسة التنبؤات بالغيب، أو الحديث عنها كظاهرة شعبية، هذا الإدراك الدقيق الذى يتحسس هذه الظاهرة فى كل تجلياتها هو ثمرة التمسك، والتقيد المعلن بعدم مخالفة فلسفة وتعاليم وأسس النظرية الفكرية السياسية الحاكمة التى لا تعترف بالقوى الغيبية، من هنا كانت المفارقة الفاضحة والتناقض الصارخ في ازدواجية ممارسات القيادات والنخب الحاكمة، ففي الخفاء يتم التخلي عن شروط الإيديولوجية، ويُحتفى بالغيبيات والسحر الشعوذة، في العلن تحارب سيادة الغيبيات على عقول وقلوب وضمائر الناس، والذي يعنينا على وجه الخصوص هنا، أنه إذا كان التنبؤ يؤدى وظيفتين هما الإرهاص بالقادم والتكهن به، ثم التحذير والانتباه إليه، فالذى لا شك فيه أن العرافة الجورجية لم تفلح قدرتها فى وقاية

بريجنيف من زحف المرض، لكن الأمر الأعظم خطرا أن قراءتها للغيب لم تفلح فى اتقاء الاتحاد السوفيتى لنهايته المفجعة، لكنها بالتأكيد ليست المسئولة عما جرى، وإنما المسئولية تقع على النخبة، التى يبدو أنه قد رسخ فى تصوراتها ومتخيلاتها أن الجزء الأكبر من المستقبل قد بات معروفا، فالرأسمالية سوف تنهار، والشيوعية أخيرا ستنتصر، وهو نوع من ممارسة الاستسهال فى مواجهة المستقبل، يصرف العقول عن فهم الواقع، ويولد العجز والإخفاق أمام الوقائع حاملة المستقبل، كنتيجة للتقيد بآليات فكرية موروثة لم يتصد أحد لمراجعتها فى ضوء المتغيرات التى تصاعد ازدياد سرعتها بلا هوادة، وارتفع معها مد التغيرات الفجائية بأعمق مما كانت عليه.

إن التفكير فى المستقبل هو فى جوهره تفكير يدور أساسا حول العمل، فالأمر ليس أمر إطلاق تخمينات، ولا تقديم تنبؤات، بل هو أمر إعداد للمستقبل، وبالتالى

أمر عمل، وفى قيادة المجتمعات يتضمن كل صنع قرار -بالضرورة- شكلا ما من أشكال التنبؤ، يمكن من خلاله تمييز تصورات لتطورات ممكنة قد تحدث في المستقبل، أو بمعنى أكثر دقة استكشاف منهجى لاحتمالات المستقبل، وذلك بالتعرف على الإمكانات الإنسانية، أى ما يمكن للإنسان أن يصير إليه، وما سيقدر عليه في ظل الظروف المرصودة واحتمالاتها، لكن بالتأكيد أن هذا التنبؤ لا يعني السحر والشعوذة، وإنما يعنى وضع افتراضات عن المستقبل باحتراز كاف، يجنبها الغموض وقصر النظر، إذ عندما يستند القرار إلي افتراضات خاطئة، تكون عندئذ الكارثة. فدراسة المستقبل تظهر تجلياتها -تحديدا- فى تمييز الأخطار والفرص المواتية، أى بتمييز ما هو مختلط، وتوحيد ما هو منفصل، واقتراح مجموعة متنوعة من تصورات الحلول، والمساعدة وتقديم بدائل للسياسات والأعمال، لذلك فقد انتشرت في معظم دول العالم مؤسسات ***"دراسات المستقبل"*** ، التى تنوعت بين مراكز البحوث والمعاهد والجمعيات والروابط وإصدار

المجلات المتخصصة في هذا الاتجاه. تصدرت كل من فرنسا والولايات المتحدة -في البداية- دعم هذه المؤسسات خلال فترة الستينيات، ثم ما انفك بعدها العديد من الدول في إنشاء مؤسسات دراسات المستقبل، فمثلا لدى جمهورية جنوب أفريقيا ***"وحدة لبحث الأمور المستقبلية"*** مقرها جامعة شتيلينوس، وفي كوريا الجنوبية توجد ***"الجمعية الكورية للمستقبل"*** ومقرها الجامعة الوطنية في سيول، ولا يستطيع الراصد أن يتجاهل الاحتفاء الواضح بتعدد مؤسسات دراسات المستقبل في كل من اليابان وألمانيا وهولندا والسويد والدنمارك وإيطاليا وإنجلترا وكندا والهند، وغيرها من دول العالم. وثمة رابطتان في مجال الدراسات المستقبلية تتمتعان بالاهتمام علي المستوى العالمي، هما ***"نادي روما"*** الذي يعد مؤسسة مركزية غير رسمية وغير سياسية، ويحظى بنفوذ دولي مؤثر، مقره أكاديمية ليتشي بروما، ويضم علماء، ورجال صناعة واقتصاد، وأساتذة، وساسة لا يتجاوز عددهم المائة، ثم ***"جمعية المستقبل العالمية"*** التي

تلعب دورا مهمًا في إقامة شبكة اتصالات مترامية الأطراف، تساعد الناس في تداول المعلومات والتعرف على كل ما يحدث في العالم، ومقرها مدينة واشنطن، كما أنها كذلك لا تنتمى لحزب، ولها من يمثلها فى حوالي مائة مدينة بالعالم، وتقوم كل من الرابطتين بإصدار التقارير والدراسات والنشرات والمجلات عن احتمالات أحوال العالم فى المستقبل.

وقد عم في العديد من الدول -إلي جانب مؤسسات دراسات المستقبل- ***"تعليم المستقبل"*** بالمدارس والجامعات، حتى أصبحت ***"الريادات المستقبلية"*** حركة متأصلة في التعليم تتم بكفاءة عالية، من حيث إنها منهج عقلانى فى النظر إلى المستقبل، يعمل علي تحديد التغييرات المستقبلية المحتملة في الحياة الإنسانية والعالم وتحليلها وتقويمها، كما تحتفى بالمناهج التجريبية والتصورية والفنية، كإسهامات لاخلاف على فائدتها، وتعاظمت نتائج تعليم ***"الريادات المستقبلية"*** فى المدارس

والجامعات كما وكيفا، إذ أعدت ووفرت الكوادر المؤهلة القادرة على قراءة التطور الحضاري، وتشخيص الواقع المتحقق، واستحضار الغائب، وكشف المحتجب، وتفكيك الهياكل، والتوصل لتوقعات تحرك الفكر؛ إسهاما فى إنتاج المعارف والقدرات والمبادرات والسياسات المؤثرة في صنع المستقبل، ووسعت بذلك من دائرة التواصل بين المجتمعات والتغيرات.

لقد أقامت الحكومات والمنظمات والمؤسسات مراصد كشف للمستقبل، فطورت قدراتها، وضمت لهيئاتها المضطلعين والمختصين بعلوم المستقبليات فى مجالات وحقول أعمالها؛ لتحقق طريقة واعية في التعامل مع القادم من الأحداث، ويقال إن القدرات التنبؤية التخطيطية توجد فى مؤسسات وزارات الدفاع، خاصة عندما ترتبط حكوماتها بمصالح حيوية مع العديد من الدول، الأمر الذى يستوجب التفكير ضمن إطار من الشروط العالمية حول الأمن القومى وغيرها من

المشكلات، في سرية تحفظ لها سبق التفوق فى تنافسها مع غيرها من الدول.

وقد نشرت مجلة السياسية الدولية فى عددها رقم ١٣٩ لشهر يناير من العام الجديد، تقرير وزارة الدفاع الأمريكية عن ***"مستقبل الشرق الأوسط فى القرن الحادى والعشرين"*** ، والذى يتكهن بمجريات الأمور في المستقبل فى الربع الأول من القرن الجديد، وهو يعد جزءا من التقرير الشامل الذى تعده ***"اللجنة الأمريكية للأمن القومى في القرن الحادى والعشرين"*** والتى تعرف باسم لجنة ***"هارت-رودمان"*** ، والمشكلة تحت إشراف وزير الدفاع، ويرعاها الرئيس والكونجرس الأمريكى.

رصد التقرير مجموعة الشراك والتناقضات والشقاقات والنزاعات، ومستجدات المتغيرات ديموجرافيا واجتماعيا وسياسيا وأمنيا ودينيا، والتى في مجملها لا تعوق تقدم المنطقة فحسب، بل تشعلها من داخلها، إذ تحمل المنطقة فى داخلها أسباب اختلالها ومفجرات

دمارها. استخدم التقرير فى استشراقه المستقبلى العدسات المكبرة، وشاشات لعرض التصورات متسعة الأبعاد؛ ليطرح مقولته المحددة، بأن المنطقة لن تكون بالضرورة منطقة جذب لرجال الأعمال الأمريكيين واليابانيين والأوربيين لعقد الصفقات أو قضاء الأجازات، مبررا ذلك بالاحتمالات المستقبلية السلبية، وأهمها شرك الحرب، إذ كشف التقرير عن الخريطة الاحتمالية لنشوب حروب كبيرة أو صغيرة، يزيد من خطورتها السلاح النووى الذى تمتلكه بعض دول المنطقة، كما يشير التقرير إلى شرك كثافة السكان، حيث ستشهد المنطقة نموا سكانيا سريعا يطرح تحديات جديدة، منها ارتفاع نسبة البطالة، وزيادة الفوارق بين الدخول، واستمرار الهجرات المتدفقة داخليا وخارجيا، وأيضا الاضطرابات الناتجة عن التوجه نحو التكامل العالمى اقتصاديا، وتجليات هذا التوجه علي مجتمعات المنطقة اجتماعيا وسياسيا، بما يخلخل استقرار أنظمتها وخاصة الشمولية منها. وبعد أن ينتهى التقرير من وضع سيناريو

الأحداث المقبلة من حروب وسقوط أنظمة حاكمة وغيرها، والتى تنبع كل أسبابها ومحركاتها -ظنية كانت أم جازمة- من داخل المنطقة، يطرح التقرير الضغوط الخارجية علي المنطقة، فيرى أن هناك عدة تأثيرات خارجية يمكنها أن تسهم في تعقيد الأمور، ذلك أن المنطقة موضع تنافس كل من الولايات المتحدة وروسيا واليابان والصين وتركيا والاتحاد الأوروبى على مصادر الطاقة، وهو ما سوف يزيد من التعقيدات وخلق المزيد من المشكلات، ويأتى ختام التقرير ليؤكد أن احتمالات نجاح سياسات الولايات المتحدة، أو فشلها في المنطقة أمر وارد ، لكن احتمال عزلتها وانسحابها من المنطقة غير وارد .

ترى هل ما جاء بالتقرير هو نوع من دراسات المستقبل المحتمل أو المرجح للمنطقة؟ أم أنه نوع من أنواع دراسات المستقبل المرغوب من وجهة النظر الأمريكية، أم تراه نوعًا من التصور المستقبلى السلبى المحسوب، والمصدر

للمنطقة لتواجه به نفسها ، كحافز يدفعها أن تتحلل منه، وتسعى لتعى دورها المستقبلى، باعتبار أن الماضي هو عالم الأخطاء التى لا يمكن تصحيحها ، بينما الناس مسؤولون عن مستقبلهم، والمستقبل لا يحدث لهم مصادفة!!

زيارة مبارك
وسيناريو الضجيج الاسرائيلى

"الكره المبنى على الادعاءات والأباطيل، هذا مايطلقه اليهود على السكان الاصليين من اتهامات...أمامى الآن رسائل يهود ليسوا بسطاء، وإنما من اليهود المتعلمين، كم من الكراهية والحقد فى هذه الرسائل تجاه السكان الاصليين! والأهم أنهم يكتبون ولا يلحظون ذلك بأنفسهم...ولكن كفى...كفى...أرجو من اليهود...أن يكونوا متسامحين وعادلين...وإذا كان اشمئزاز اليهود الكئيب الدائم...وليد التحامل "الرواسب التاريخية"، وليست اموراً مستترة فى أحد الأغوار الخفية العميقة؛ فلسوف يزول كل ذلك سريعًا...ولتتوقف الاتهامات المتبادلة، وتزول ثورة الحماس الدائمة لتلك الاتهامات، والتى تعوق الفهم الواضح للأمور...والسؤال يكمن فى: إلى أى حد هم قادرون على التعامل مع الجديد الرائع، من أجل الارتباط الأقوى الحقيقى مع بشر مختلفين عنهم".

نحن إزاء مقتطفات من كتابات الروائي الروسى الفذ فيودور دستيوفسكي، والتى نشرها عام ١٨٩٥ بعنوان *"المسألة اليهودية"* ، إلا أنه فى سياق الأحداث الأخيرة وزيارة الرئيس مبارك إلى لبنان، والمجاهرة الصاخبة بالاتهامات لغة وفكراً من الجانب الإسرائيلى، تبدو كلمات دستيوفسكي وكأن بصمات شروخ المائة عام التى مرت عليها قد التأمت فجأة، وما انفك النص يستجمع طاقته التداولية، وأصبح لا بد *-بعيداً عن الحرج السياسى-* أن يساق من جديد إلى السيد ديفيد ليفى وزير الخارجية الإسرائيلية، تعليقًا على ما أظهره فى خطابه أمام الكنيست، والذى كشف عن أفظع ما فى ضميره من تحد للسلام والحياة عمومًا، وخاصة المواطنين الأصليين الآمنين فى لبنان.

واذا استنطقنا الدلالات فى خطاب ديفيد ليفى، فقد يقال إنه عندما انفجر كالبركان فى الكنيست الإسرائيلى، كشف عن بحر عداء لا يعرف السلام، وقد يقال أيضا إن

الذى كان مسموعًا جيداً فى لهجته، هو صوت الحقيقة الثابتة التي ارتبطت بالاستيطان الإسرائيلى فى فلسطين منذ بدايته، وهى أسطورة الحرب الدائمة كضرورة وجود، لكن الشاهد أن هذه كلها مشاعر ليست طازجة، وأيضا ليست أسبابها وليدة اللحظة التاريخية الراهنة، وإنما نحن أمام مجموعة من المشاهد التمثيلية المصطنعة المتكررة، تستهدف أن نقوم نحن كذلك بتكرار ذات اتهاماتنا المضادة، فتمتد مساحة الزمن، ويتأجل التحول الضرورى فى مسار المفاوضات، حتي يتم لإسرائيل ترسيم الأوضاع التى تعمل لها، وتمرير خططها عن طريق استخدام غشاوة سحر الاستنفار، والاستفزاز، والاستدراج، ضمانا ألا يُنْسَف النسق الإجرائى، برهانها الجديد على مستجدات الاحداث فى المنطقة.

تعلم الولايات المتحدة الأمريكية جيداً وكذلك إسرائيل، أن الرئيس مبارك يصدر فى قراراته عن توجه عربى عميق الايمان بالسلام العادل كخيار استراتيجى، ويملك من الجرأة الفكرية والسياسية والعمق، ما لا يحتاج

إلى دلالات انتمائية يسندها لنفسه، إذ يستند إلى أساس مبدئى راسخ بأن أى تقاعس أو وهن للتضامن العربى، هو أول بدايات الخطر الحقيقى على كل البلاد العربية ومصالحها، وتتأسس قراراته على رصد التفاعلات الجديدة مهما تغيرت أو تباعدت أو تداخلت، أى أنها تصدر عن نظرة استراتيجية فى التعامل مع الأزمات والأمور، وفقا لأسس معلومة ومدروسة، وليست مجرد رد فعل خال من المسئولية، وفى هذا الإطار فإن زيارة الرئيس مبارك إلى لبنان تأتى متسقة مع إرث توجهاته وسياساته، ولا تشكل تبدلاً أو تحولاً، صحيح أن الزيارة تؤسس لمعني أكبر من الدعم وإصلاح ما دمر، إذ تؤكد على أن مد مظلة كفالة الوجود اللبنانى كوطن، وككيان، وكدولة، يأتى فى إطار عروبتها بالدرجة الأولى، حماية لها من الاستفراد، والاستنزاف، وتفكيك نسيجها المجتمعى، والإخلال بتوازنها، وهذا أمر فى النهاية مدرك تمامًا للإسرائيلين، فلماذا إذن كل هذه الضجة حول زيارة الرئيس مبارك للبنان!!

ويعود الراصد ليسأل: تحت وقع أى من الأسباب تجري الأحداث الراهنة؟ ويسأل كذلك عن العلاقات بين تلك الأحداث، ويسأل أيضًا عن المقاصد، أسئلة تلح من جوانب مختلفة لإدراك ماعساه لم يدرك في محتشد التطورات والتتابعات والتعاقبات، ويسأل الراصد عما يجرى راهنًا فى إيران، وعلاقته بتعثر المفاوضات على كل المسارات! فالانتباه إلى الارتباط بين هذه الأحداث ومواجهتها، لا شك يخلخل السيناريو المستهدف لإبراز النتيجة المتصورة من ممارسة التعنت في التفاوض، وتعثر مساراته، والعناد الذى يؤدى إلى رخاوة الأوضاع فى مسيرة السلام، والتكريس لسياسة الانتظار والمماطلة، حيث يجرى اللعب على مايتولد من مستجدات فى سياق المشهد العام للمنطقة، وتوظيفها لتشكل قوة ضغط تفضى إلى نتائج مغايرة، عندما تستعاد من جديد المفاوضات بعد توقفها، والتى عادة لا تبدأ أبداً من حيث انتهت؛ نتيجة للتسويف والابتزاز.

إن حالة الهياج فى إسرائيل من زيارة الرئيس مبارك، تستهدف التشويش على المسكوت عنه والمضمر فى مسار الأحداث الأخيرة للنهج المراوغ للتفاوض الإسرائيلى على كل المسارات، ويستهدف كذلك تغطية المتلازمات التى تشكل تركيبة الاقتران بين تعثر المفاوضات والمستجدات فى المنطقة، إن الدهاء الاستراتيجى الإسرائيلى يعتبر تشابكات الواقع أحد رهاناته فى مسارات تحقيق أطماع إسرائيل ومشروعها، وتلعب الدبلوماسية الدور المحورى فى هذه الاستراتيجية السياسية، وإحدى صور الاستثمار الإيجابى العاجل لتشابكات الواقع تبدو واضحة فى عدم تغافل إسرائيل عما يحدث فى إيران، فعلى الفور بدأت إسرائيل بإعادة النظر فى بيئة المفاوضات، وما استجد عليها من عوامل مؤثرة وظروف فاعلة، وفى تزامن درامى صاخب مع أحداث التغيرات فى إيران، وماسبقها من مراحل التهيئة لهذه المستجدات، دفع الجموح الإسرائيلى مسار

المفاوضات إلى التصدع والتعثر، انتظاراً لما سوف تسفر عنه الحلقات الغائبة فى سلسلة الأحداث الفاعلة التى تغير وجه إيران الآن، بما يفتح الفرص والأبواب لإعادة صوغ المطالب فى ضوء ضغوط المؤثرات والمداخلات الجديدة على بيئة المفاوضات.

وإذا ما سأل الراصد: لماذا تصطفى إسرائيل إيران خاصة ما يجرى فيها؟ فلعلنا لسنا فى حاجة إلى التأكيد أن إيران تعني للولايات المتحدة *-حليف إسرائيل-* ما يستلزم الاشتغال عليها بغية استدماجها واستثمارها، وقد طرح مستشار الأمن الأمريكى السابق بريجنسكى خطابه الكاشف للمصالح الاستراتيجية الأمريكية عام ١٩٩٧، والذي يرى أن "*إطالة العداء الأمريكى - الإيرانى فى غير صالح الولايات المتحدة. إن المصالحة المتحققة فى نهاية المطاف يجب أن تقوم على الاعتراف بوجود مصلحة استراتيجية مشتركة، فى استقرار ما يعتبر حاليًا منطقة إقليمية ملتهبة بالنسبة لإيران.* ولا بد

من الإقرار بأن مثل هذه المصالحة يجب أن يسعى إليها الطرفان معًا ، وأن لا تعتبر منة يقدمها أحد الطرفين للآخر، إن وجود إيران قوية **-حتى وإن كانت مدفوعة دينيًا-** هو فى مصلحة الولايات المتحدة. على ألا تكون متعصبة ضد الغرب، ويمكن حتي للزعامة السياسية الإيرانية أن تدرك هذه الحقيقة فى نهاية المطاف، وفى أثناء ذلك فإن مصالح أمريكا بعيدة المدى فى أوراسيا ، يمكن أن تُخدم على نحو أفضل لو تم التخلى عن اعتراضات الولايات المتحدة الراهنة علي التعاون الاقتصادى التركى - الإيرانى. . . ، إن التحسن التدريجى فى العلاقات الأمريكية - الإيرانية من شأنه أن يزيد **-إلى حد كبير-** من النفاذية العالمية للمنطقة. . . ، أما دور إيران، فمن المتوقع أن يكون أكثر إشكالية، فالعودة إلى موقف موالٍ للغرب، ستسهل **-بالتأكيد-** استقرار وتعزيز المنطقة، ولهذا فإن من المرغوب فيه استراتيجيا بالنسبة لأمريكا ، هو تشجيع هذا التحول في السلوك الإيرانى".

ثمة إذن مستقبل مرغوب يمحو العيوب والعورات، ويمكن تزيينه بأدق الصياغات والشعارات، فالمصالحة لن تكون "منة" ، بل هى انتصار لمزواجة العلاقات الأمريكية - الإيرانية، بعد إرث ضخم من الطلاق والتباعد، ويكمل الصورة برنارد لويس فى تنبؤاته عن مستقبل الشرق الأوسط، فى كتابه المنشور عام ١٩٩٧، حيث يؤكد أن إيران *"ليست دولة حديثة العهد، أو من صنع الدول الغربية، وإنما هي دولة قديمة تتمتع منذ قرون، بل ألفيات، بوجود سيادى، وتصور قوى بالهوية الثقافية، وقد وازن هذان العاملان القوى المناطقية والفئوية النابذة فى الماضى، ورجحا عليها فى التحليل النهائى"* ، ثم يقدم برنارد لويس المفتاح المهم الذى ييسر الاختراق بلا عناء، ويسهل طرح أجندة التعاون الأمريكى - الإيرانى، ويفصل إيران عن العالم العربى، فيقول: *"ففى إيران يشكل الفرس –وهذه هى التسمية الصحيحة– أغلبية مطلقة بين السكان... فالنظام الإيرانى عبر سياساته وتكتيكاته قد قطع شوطا بعيداً فى إثارة عداء كل*

جيرانه تقريبًا ، إلى درجة أن هؤلاء الجيران سينظرون إلى سقوطه بما لا يتجاوز رباطة الجأش...وتسود فى الداخل الإيرانى حالة -تكاد تكون تقليدية- من العدوانية والتوسعية، فالنظام الثورى العجوز والمنهك يسيطر على شبكة واسعة من الإرهاب فى المنطقة وخارجها ، وعلى ترسانة ضخمة من الأسلحة التقليدية...ويواجه النظام تململا متزايدا بين فئات متنامية".

هذا الرصد للأحداث أنتج أفكاراً كانت ثمرتها النبوءة المعلنة والصادرة عن فهم المعنى المتوارد فى الأحداث المرصودة والمراقبة، وقيمة هذه النبوءة أنه فى ظلها يمكن أن تتحقق المصالحة الأمريكية - الإيرانية، وقد أعُلنت النبوءة فى تقرير وزارة الدفاع الأمريكية عن مستقبل الشرق الأوسط فى القرن الحادى والعشرين، والذى نشرته مجلة السياسة الدولية فى عددها الصادر برقم ١٣٩ لشهر يناير عام ٢٠٠٠ ، إذ ورد بالتقرير احتمال قريب للغاية "*بانهيار الحكم الدينى بإيران، فإيران تعد جمهورية*

إسلامية، إلا أن ذلك الوضع لا يمكن أن يستمر لفترة طويلة، فإما أن نظام الحكم الجمهورى سينتهى بها للتحول إلى نظام آخر أشبه بنظم القرون الوسطى، وإما أن نظام الحكم الدينى قد يودى بها ، وقد بدأ بالفعل هذا الصراع، إلا أن نهايته مازالت غير واضحة، وهذا الانهيار سوف يؤثر علي باقى العالم الاسلامى، وسيقوم بتقويض الحركات الإسلامية بكل مكان. ان مثل هذا الانهيار سوف يفتح الآفاق أمام إحداث تقارب بين كل من إيران والولايات المتحدة، مما سيكون له أفضل الأثر على المنطقة ككل، وخارجها أيضًا".

واذ بالراصد يجد نفسه وجها لوجه إزاء مشهد يحمل ما لا يمكن تفسيره، سوى أنه وليد تحقق النبوءة الأمريكية، إذ فى هزيمه ساحقة لأنصار التيار المتشدد في إيران، حقق الإصلاحيون تقدمًا كبيراً ، وعلي الفور رحبت الولايات المتحدة الأمريكية بنتيجة الانتخابات البرلمانية الإيرانية، واعتبرتها تصويتًا تاريخيًا من أجل مزيد من

الانفتاح والحرية، وأعربت عن أملها فى أن تساعد هذه الانتخابات -*فى النهاية*- علي تحسين العلاقات الأمريكية الإيرانية، بل أعلنت -*على لسان متحدثها الرسمى*- أنها ستتخذ الإجراءات الملائمة والمتماشية مع خدمة مصالحها، ومع الدور القوى الذى يمكن أن تقوم به إيران فى منطقة الشرق الأوسط.

ترى هل تعود إسرائيل إلى تراثها السياسى الذى بدأه بن جوريون عام ١٩٥٨، باستخدام ورقة الضغط على العالم العربى، بما كان يسمى *"الميثاق الاطارى"*، والذى يستهدف إقامة علاقات إسرائيلية مع البلدان التى تقع خارج السياج العربى، وتحديداً تركيا وإيران شمالاً، وأثيوبيا جنوبًا، بقصد تكوين تحالف غير عربى فى الشرق الأوسط؟ ولتحقيق ذلك فقد افتعلت تفجير المفاوضات على كل المسارات طلبا لمساحة انتظار، وكسبًا للوقت، وسعيًا إلى استغلال وقائع جديدة للتحلل من التزامات سابقة، كما افتعلت كذلك الضجة المسرحية

حـــول زيـارة الرئيس مــبــارك للبنان، وذلك حــتى تبــدأ الولايات المتحدة الأمريكيـة فى تأسيس علاقـتها المرغوبة مع إيران، ولتسـاند حليفـتهـا إسرائيـل فى إعادة صيـاغـة عـلاقـتـهـا بـهـا أيضًـا، لتـحـقـيق حلمـهـا فى زرع صيغ التحالفات فى الشرق الأوسط، المناوئة للعرب.

وأخيراً قد يُعدل الراصد من تساؤل دستيوفسكى الذى مر عليه أكثر من مائه عام، وفى ضوء كل مايحدث على السـاحة الآن يعـود ليـسـأل: الى أى حد تسـتطيع اسرائيل التـعـامل مع الجديد الرائع الذى نسـميـه السـلام، اذ كـانت لا تؤمن ان دعـامـة السـلام هى عـدله، ودون العـدل يسـمى عندئذ استسلام!!

جبل أفريقي ... هدية !!

كانت الهدية المقدمة عبارة عن **"جبل"**، نعم جبل حقيقي بموقعه الجغرافي في أفريقيا، وقُدمت وقتها **-لصاحب الاحتفال-** الوثيقة التي تحدد مكان الجبل، وتسميه، وتهديه، وهو **"جبل كليمنجارو"**، والذي تبدو حكايته **-تلك-** حكاية مضحكة ومؤسية في ذات الوقت، مضحكة لأن الجبل أصبح موضوع تعبير عن مودة، فخرج الأمر بذلك عن حدود ماهو طبيعي وواقعي، وكأنه فنتازيا من الخيال لغرابته رغم واقعيته، أما كون الحكاية تبدو مؤسية فذلك لأن الذي أهدى الجبل، كان قد اغتصبه من مالكيه الشرعيين، ثم أهداه لمن لا يستحقه في حضور مالكيه الذين عانوا إحساس العجز أمام خسارة مايملكون.

ورغم غرابة تلك الحكاية التي تحمل كل مقومات استلهامها لصياغة موضوع لملهاة مسرحية ضاحكة، إلا أن **"جبل كليمنجارو"** لم يشتهر في الأدب العالمي، إلا منذ أطلق الكاتب الروائي الأمريكي **"أرنست هيمنجواي"**

اسمه على أروع قصصه القصيرة **"ثلوج كليمنجارو"**، والتى دفعت **"هوليود"** -**ثمنًا لها**- مبلغ ١٢٥ ألف دولار فى الخمسينيات لإنتاجها كفيلم سينمائى، إذ تدور أحداث قصة هيمنجواى الشهيرة عن حياة كاتب تبعثرت مواهبه وتشتت، وفى أخريات لحظات احتضاره، يلوم الكاتب المهزوم نفسه لفشله فى تحرير ذاته من المغريات المعقدة والإفراطات المتعددة، وكل الأمور التى أدت إلى تصحره إبداعيًا، وإلى ضياعه وخساراته، وكانت نهايته هناك على قمة ثلوج **"جبل كليمنجارو"**، حيث تنهشه الغرغرينا التى أصابته -**بداية**- فى ساقه، ولا شك أن الناقد الأدبى فى قراءته المعاصرة لهذه القصة، قد يلتقط الإطار العام ودلالته، وخطوط التماس بينها وبين وضع أفريقيا، وسوف يمعن فى التأويل ليوحى بأنها تعانق حال أفريقيا الآن، القارة الغارقة كما أسموها.

لكن السؤال الذى يقفز إلى الذهن توا: ماهى حكاية الهدية التى يقال إنها كانت جبلا حقيقيًا، وتحديداً **"جبل**

كليمنجارو" ؟ "هل هى مزحة أم شائعة لا رصيد لها فى الواقع، أم هى واقعة تاريخية موثقة، ماثلة، شاهدة على أغرب هدية فى التاريخ الإنسانى قدمت لشخص!!، ومن ذا الذى قدمها ولمن؟ والإجابة إنها واقعة تاريخية، إذ قدمت ملكة بريطانيا **"جبل كليمنجارو"** هدية لقيصر ألمانيا ، وقد يتصور البعض أن تعاظم الهدية بقدر تعاظم مقدمتها الملكة فيكتوريا ، وأيضا بقدر تعاظم من قدمت إليه الهدية، أى قيصر ألمانيا بمناسبة احتفاله بعيد ميلاده، ولأن فى السياسة يجرى دائمًا البحث عن المقاصد، حيث يتم فصل المنكشف عن المتوارى، ويبقى دائما سؤال الفصل حاضراً ، وحتمًا تأتيك الإجابة مادمت تُسائل الوثائق، فقد نصت وثيقة الاتفاقية الألمانية الإنجليزية فى ترسيم الحدود بين **"كينيا"** كمستعمرة إنجليزية، وبين **"تنجانيقا"** كمستعمرة ألمانية، على أن يسير الخط الحدودى مستقيما من مصب نهر **"أومبا"** على المحيط الهندى، إلى الشواطئ الشرقية لبحيرة فيكتوريا ، ووفقا لذلك التقسيم يصبح جبل كليمنجارو واقعًا فى

منطقة النفوذ البريطاني، وبعد فترة حسابات جولات المصالح الاقتصادية والاستراتيجية، احتج قيصر ألمانيا بأن هذا التقسيم يعنى أن تمتلك بريطانيا أكبر جبلين فى أفريقيا، وهما كينيا وكليمنجارو، ورفعًا لتناقضات المصالح، وإعمالا لتبادل منافع السياسة، وحفاظا على معادلة التوازن، كان لا بد من مرونة تعّدل من خلالها بريطانيا خارطة حيازتها الجغرافية؛ لتوافق خارطة شراكة ندية المصالح مع ألمانيا، فأرسلت الملكة فيكتوريا هديتها **-جبل كليمنجارو-** إلى قيصر ألمانيا، ليس بدافع الكرم والسخاء والتنازل، ولكن وفقا لآليات تبادل المصالح. وهكذا **-وبالحفر كشفا عن المقاصد-** يتضح أن الهدية لم تكن بعظمة مهديها أو متلقيها، لكنها كانت إحدى ضرورات ندية شراكة المصالح.

إننا نروى هذه الحكاية لا لنفتح ملفًا قديمًا محفوظًا، كما فعل بطل قصة هيمنجواى حين راح **-بعد فوات الوقت-** يفكر فى مواهبه الضائعة التى تشتت، ويلوم

نفسه فى لحظات احتضاره، أو نرويها استجلابًا للشفاعة، وتبريراً وطلبًا لعلاقة سحرية مع الاتحاد الأوروبى، فى ظلها تتلاشى من أفريقيا كل المشكلات، فصحيح أن الميراث صعب، لكن المدرك الحقيقى أنه لا أحد يملك أن يحرر إلا ذاته، وهو ما أوضحه الرئيس مبارك فى خطابه الافتتاحى لمؤتمر القمة الأفريقية الأوروبية، والذي أكد فيه **"أن تنمية القارة الأفريقية هى -فى المقام الأول- مسئولية أبنائها شعوبًا وحكومات، وهو مفهوم أكدته وثيقة برنامج عمل القاهرة الصادرة عن القمة الأفريقية عام ١٩٩٥"**، كما أن المدرك المؤكد كذلك أن الخلل الحقيقى فى ضعف الموارد الاقتصادية للقارة الأفريقية، أساسه سوء استغلال هذه الموارد، وحالة التمزق السياسى، ونخر الفساد، وغياب السياسات المتروية وإجراءاتها التى تستهدف إغناء مالدى شعوبها من قدرات.

نروى هذه الحكاية لغرابتها وقسوتها؛ ليعاد فهمها فى إطار عملية إعادة بناء الذات، وتأسيس الموقف

الجديد عبر الممارسات والتجارب والمعارف والوعى، وسط معطيات مناخ المستجدات، وذلك لننسج معها علاقات تحويلية من خلال تغيير مفاهيمنا وأساليبنا، فلا نطالب الآخر أن يقدم اعتذاراً عن الحادثة أو تعويضا، بل نتولى نحن مهمة الاعتذار لماضينا، بالاشتغال الدائم على الحاضر لشحذ إرادة التقدم، تحفيزاً لكل المبادرات الخلاقة التى تواجه تحديات محاولات الارتداد والتراجع، انفلاتًا من الأخطار والمهالك التى تولد الفقر والتفاوت، نروى الحكاية أيضا لنرسخ ونعمق إدراكنا لأنظمة المصالح، فى عالم تشابكت فيه المصائر، ولا ينفع فيه الانغلاق، أو القطع مع الآخر فى مدارسة المشاكل المطروحة، فالرهان الناجح يكمن في شراكة المصالح بالتبادل والتداول.

لقد نبشنا التاريخ فى واقعة واحدة دالة تشير إلى الإرث التاريخى لعلاقة أفريقيا بالاستعمار الأوروبى وممارساته، لنؤكد من جانب آخر أهمية وضرورة الكشف عن المقاصد، وقد أكد الرئيس شيراك -بوضوح فى خطابه- أن مقاصد التعاون تتمثل فى مشاركة استراتيجية، تحقق

المصالح المشتركة لشعوب القارتين، كما تساند هذا التعاون **"إرادة سياسية مشتركة على استمراره وتعظيمه على مدى الأيام.. تسهم فى وضع أسس صلبة لمشاركة استراتيجية متصلة ومتطورة فى إطار برنامج عمل محدد المعالم والأهداف، يتيح متابعة فاعلة وبناءة لما يتم الاتفاق عليه، ويشكل قاعدة راسخة لعلاقات مستقبلية متميزة، تحقق المصالح المشتركة لشعوبنا".**

وبقدر عال من التشخيص والتدبر، جاء إقرار الرئيس مبارك للاتفاقيات السابقة بين القارتين فى إطار ربطها بركائز القمة الجديدة، فحقن وجدد هذه الاتفاقيات بشفافية المقاصد، وخلصها من المطلقات الخاوية، وأعلن إلحاقها بما يجرى اليوم من تحديد لملامح ومعنى ومفاهيم التعاون، بأنه **"إذا كان هناك العديد من برامج التعاون والاتفاقيات المشتركة القائمة بالفعل بين الجانبين الأفريقى والأوروبى، سواء على المستويات الثنائية أو دون الأقليمية، فإن إسهام هذه القمة التاريخية إنما يتمثل أساسًا فى إرساء مفهوم شامل وفاعل لمشاركة**

استراتيجية بين الجانبين، يحقق نقلة نوعية في حجم وعمق التعاون بينهما".

لم يستبعد الرئيس مبارك أية اتفاقيات سابقة للقمة التاريخية، بشرط ضرورة أن تهتدى هذه الاتفاقيات بتلك، من حيث امتصاصها للتناقضات **-كشواهد تشكل الواقع الراهن في القارة الأفريقية على مدى عقدين-** التى شلت حركة التنمية، بسبب عدم توافر أى احتياطى نقدى من العملات الأجنبية، مما تتطلبها عملية التنمية، والعجز الغذائى المتنامى، وفى مناطق المجاعات المزمنة، وغياب التوظيفات اللازمة لتنفيذ برامج التنمية على المدى الطويل، ثم غياب الاستثمارات المرجوة، وفقدان إدارة البلاد لمواردها، وتفاقم مشكلة الديون وخاصة ديون المجموعة الأوروبية، هذا ورغم وجود تلك الاتفاقيات السابقة فإنه لم تحقق أفريقيا تقدمًا فى التنمية، ومن بين هذه الاتفاقيات التى تضمنتها إشارة الرئيس مبارك **"اتفاقية لومى"** التى وقعت لأول مرة في فبراير عام

١٩٧٥ ، في مدينة "لومى" عاصمة "توجو"، وتعد واحدة من الاتفاقيات الدولية بين دول المجموعة الاقتصادية الأوروبية، وبين ٤٦ بلداً من أفريقيا والكاريبى والهادى، ثم توسعت لتشمل ٥٨ بلداً عام ١٩٧٩، و٦٦ بلداً عام ١٩٨٥، و٦٨ بلداً عام ١٩٨٩، وتهدف هذه الاتفاقيات إلى تطوير التعاون بين البلدان الموقعة عليها، وإلى إلغاء أو تخفيض شديد للرسوم الجمركية المفروضة على صادرات بلدان أفريقيا إلى بلدان المجموعة الأوروبية، وإلى الحفاظ على مستوى عائدات هذه البلدان من صادراتها، ودعم القطاع المنجمى.

وبطرح سؤال المقاصد نكتشف أن من الدوافع المهمة والمؤثرة في عقد هذه الاتفاقيات، كان إعصار الغضب السياسى للغرب فى مواجهة صدمة أسعار البترول التى بدأتها البلدان العربية المصدرة للنفط لأول مرة خلال حرب ١٩٧٣، حيث مست الشريان العصبى للبلاد الأوروبية، فتقوضت وتفككت تصوراتها، واكتشفت أنها تكاد

تكون تابعة للدول المالكة لمصادر الطاقة، وقد ساعد هذا الظرف التاريخى الضاغط مجموعة هذه الدول على إمكانية التفاوض مع المجموعة الأوروبية لعقد اتفاقية لومى.

غير أن التقارير التى تابعت هذه الاتفاقيات تشير إلى أن تدهور الشروط الخارجية بالنسبة لبلدان أفريقيا، يلقى ظلالاً من الشك حول مدى فعالية الوسائل التى تنص على اتفاقيات لومى فى معالجة المشاكل الراهنة، مما يؤكد أن هذه الاتفاقيات كانت ثانوية بالنسبة للسياسة الأوروبية، بالإضافة إلى تضارب المصالح، وانتفاء الإرادة، وغياب المحتوى السياسى الخاص، إذ لم تساعد اتفاقيات لومى أفريقيا على تجاوز فكرة أنها منجم للمواد الأولية، كما لم تظهر المجموعة الأوروبية الإرادة السياسية لتمكين الاتفاقيات من تملك الوسائل الكافية، من أجل تطويرها نحو مرحلة اقتصادية جديدة، وليس لدى اتفاقيات لومي دليل على أن المجموعة الأوروبية توظف وسائل كافية، من أجل حل حقيقى للمشاكل التى تعوق التحول، والتى أشار إليها الرئيس مبارك بوضوح، وأعلن غيابها في واقع أفريقيا، وطالب

الدول الأوروبيــة بأنه "**من الضـروري أن نعمل معًا على دعم هذا التحسن في المناخ الاقتصادي والسياسي، من خلال الزيادة المطردة في تدفق الموارد الاستثمارية، وهو مالم يتحقق حتى الآن وبالصورة المرجوة في أنحاء كثيرة من أفريقيا، بل إن التدفقات المالية الرسمية والخاصة إلى القارة خلال العقدين الماضيين شهدت انخفاضاً ملموسًا، في الوقت الذي يتواصل فيه تدني الأسعار العالمية للسلع الأولية، ويتقلص معه نصيب القارة من التجارة الدولية**".

إن التوجه الذي طرحه الرئيس مبارك في القمة التاريخية، هو توجه التفكير في نقل الآفاق، أي ضرورة أن يكون موقفنا من الظواهر والأحداث والمستجدات والمعوقات، موقف عمل موجه نحو المستقبل، وبشجاعة التعقل، موقف يهتم بتشخيص الواقع، ومعرفة الجديد، وفتح المجال للتبديل والتغيير، وبناء القدرات، وابتكار المبادرات، وليس موقف بطل قصة هيمنجواي "**ثلوج كليمنجارو**"، الذي انتهى به المطاف إلى أن يترك ذاته تتآكل هناك على قمة الجبل، وراح يشقى بالتفكير في مواهبه التي تبعثرت وتشتت، ولم يعصم ذاته بدائرة الفعل، فتحًا للآفاق، واستدعاءً لكل طاقات النضال.

المرأة ضد الوجود المنقوص

مغتصبة، مخدوعة، مضروبة، مهانة، مباعة، تلك بعض أحوال المرأة فى ظل الثقافة الاضطهادية المهيمنة لعالم الرجل، لكننا على العكس من ذلك أمام مجتمع متخيل أنه يتكون من نوع واحد فقط من الجنس البشرى هو النساء، فليس فيه ثمة رجال، فهم غائبون تمامًا عن الوجود فى هذا المجتمع، إنه مجتمع ليس فيه القسمة ولا التكامل ولا المشاركة مع الرجل اجتماعيًا أو حتى بيولوجيا، فالنساء فى هذا المجتمع يمتلكن قدرة الحمل الذاتية، بمعنى أن كل امرأة يمكنها، بمفردها ودون الحاجة إلى الرجل أو غيره، أن تقرر لنفسها وبنفسها إرادة الحمل، بل إنهن لا يلدن سوى الإناث، وذلك انتصاراً على ذلك الحد الفاصل بين الرجل والمرأة، وقد استطعن بهذه القدرة الذاتية على الحمل، -بالإضافة إلى اقتصار إنجابهن على الإناث فقط- أن يحققن الاستغناء عن الرجال نهائيًا، وأن يتكاثر ويستمر هذا المجتمع الأنثوى بتوالد سكانه من الإناث فقط.

تغيرت طبيعة العلاقات فى هذا المجتمع الأنثوى عن غيره من المجتمعات، بفعل تغير حدود صانعى هذه العلاقات. فأفراده يتمتعن بالوسامة والرقة واللين، وهن -فى ذات الوقت- جادات مثقفات باحثات، ويعالجن مشاكلهن بما يرسخ علاقاتهن تعاونًا وانسجامًا ونجاحًا، وتحرر كل مكان فى هذا المجتمع من القبح، وتجلي الجمال كوضوح العطر فى كل شئ، وامتلك نساء هذا المجتمع فى حياتهن وجوداً حقيقيًا بدون الرجال، حيث لا اغتصاب ولا خداع ولا ضرب ولا إهانة أو بيع.

وفجأة استطاع ثلاثة من الرجال أن يصلوا إلى هذا المجتمع الأنثوى، وعلى عكس المتوقع، نجد أن ثلاثًا من النساء قد قبلن الزواج منهم، لكن لم يعتمدن عليهم بأية صورة فى صياغة حياتهن، لقد أنبهر الرجال إذ وجدوا أمامهم نوعًا آخر من النساء، وسرعان ما أصابتهم حالة من اختلال التوازن فى مواجهة تفوق وكفاءة وفطنة النساء، الأمر الذى استوجب السؤال، كيف حدث ذلك؟.

هذا ما طرحته الكاتبة الأمريكية تشارلوت جيلمان في روايتها التي تسمى *"أرضها"* أو *"هارلاند"*، وهو طرح قد يبدو مستفزاً للبعض، وقد يلقى اللعنة من البعض الآخر، أي ممن يبدو لهم هذا التصور مخالفًا لمرجعيات وقواعد مستقرة، لكن تلك طبيعة كل جديد حياتيًا وإبداعيًا، فآخر رباعيات بتهوفن، وأول إلهامات الشاعر رامبو، لم تكن القواعد السابقة عليها وقتذاك تسمح أو تستطيع تفكيكها، وتحقق ذلك بجهد وتأملات وتفسيرات الحركة النقدية لهذه الإبداعات حين كشفت عن ثرائها وأصالتها، وفي ضوء ذلك تعدلت مجموعة القواعد والمرجعيات السابقة على هذه الإبداعات التي كانت تتهم بمخالفتها للسائد والمستقر، فالإبداع هو الإنزيمات التي يحتاجها المجتمع ليتجدد ويستمر.

صحيح أن الإبداع لا يمنحنا معرفة عن المستقبل، ولكنه قد يساعدنا على اكتشاف مفاهيم جديدة، ربما تكون ممكنة وجائزة الحدوث، لذلك فإن التصور الإبداعي

الذى طرحته الكاتبة بامتلاك النساء القدرة على الحمل الذاتى، وإن كان يبدو أمراً مبالغًا فيه، إلا أنه -من جانب آخر- قد استطاعت الأبحاث التكنولوجية الطبية أن تنجح فى إمكانية أن يتم الحمل، وتكوين الأجنة خارج رحم الأم، وهو ما يعنى أن تعفى النساء من أعباء الحمل والولادة، وهو ما قد يشكل أيضًا تغيراً فى عالم المرأة، على الأقل اجتماعيًا. والخيال الإبداعى باعتباره أحد أشكال الوعى، ولكى يحقق وظيفته التحريرية للإنسان والمختفية وراء التصورات المبالغ فيها، يستهدف تحفيزنا للاهتمام باستكشاف المستقبل، وبذل الجهد لتفحص وتأمل الاحتمالات البعيدة، معتمداً على أن لصورة المستقبل التى يحملها الناس فى عقولهم، تأثيراً ودوراً حاسمًا فى محاكمة الواقع الراهن، والدفع نحو تقبل إلغاء وضع من الأوضاع كان يصعب تصور تجاوزه، إذ أن ثبات نوعية تصورنا عن المستقبل، وبأن لا شئ فيه سوف يختلف عما هو عليه، إنما يؤيد كل واقع ويجمده ولا يمنحه فرصة التغيير.

والكاتبة بتصورها الذى قدمته، وضعت واقع المرأة فى المجتمع الأمريكى موضع التساؤل، عندما أسست روايتها على هذا الحلم النسائى المثالى، فهو حلم كامل بنمط آخر لوجود المرأة وبكيفية مغايرة، حلم يعكس التطلعات والإمكانات الكامنة فى النساء، والتى ظلت مكبوتة بفعل ضغط نظام عالم الرجل وترسانة أفكاره المهيمنة، وفرضها تراتبية اجتماعية وبيولوجية على النساء فى شتى المجالات، فسجنتهن فى قالب مصنوع، يضمن بقاء الواقع المسيطر ويحافظ عليه.

واجهت الكاتبة ترسانة الأفكار المهيمنة لعالم الرجل، بحلم كما لو كان وثبة خارج إطار مجتمع الثقافة المسيطرة الجائرة، لتفتح المجال أمام الممكن فى عالم المرأة، بافتراضها الإبداعى الذى أقامت عليه روايتها، أى بذلك التباعد أو الانفصال، ليس بين الرجل والمرأة، ولكن بين المرأة وبين الثقافة المهيمنة المسيطرة، التى سممت تاريخ المرأة وجعلتها فى منزلة دونية وتابعة، بل

ومكرسة لإرضاء الرجل، وذلك استهدافًا للكشف عن تأثير وانفرجات فك الأغلال والقيود الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية التى صاغت للمرأة تصورات ومفاهيم جاهزة عن نفسها، سمرتها فى مكانها المختار لها والمفروض عليها، فكبلتها حياتيًا، وأعاقت تفتح جوهرها الداخلى، وحجبت عنها قدرتها عن أن تملأ حيزها الخاص بتجليات وجودها، إخفاءً لوجهها الصحيح، إنها صرخة ضد منطق العلاقة بين الرجل والمرأة فى ظل هذه التصورات، وهى فى ذات الوقت، محاولة لبحث الجوهر الثابت لهذه العلاقة بقصد إحداث تحولات فى منطق هذه العلاقة.

إن الحلم الذى بنت عليه الكاتبة روايتها، والذى يبدو مجافيًا لكل السائد والمرجعيات، وحتي للطبيعة البيولوجية، هو نوع من الرفض لواقع المرأة والتمرد عليه، وذلك بطرح المجتمع المتصور كبديل يشكل حفراً وفحصًا لكل أشكال تواجد السلطة، وكيفية ممارستها على المرأة

فى شتى مجالات الحياة فى هذا المجتمع، والتى تدعم هذا الواقع وتعززه، والكاتبة تتخذ من الاتجاه المعاكس للطبيعة مساراً، وهو وإن كان يبدو أمراً مستحيل التحقيق، إلا أنه يهدد ويشكل خطراً على هذا الواقع المستقر، كما يبقى المجال مفتوحًا على الدوام، لأن يصبح التخييل المتصور فى مواجهة هذا الواقع أملاً فى أن يتخلص كل منهما من سلبياته، تحريراً للجنس البشرى عامة، ويعد أيضا هذا التخييل نوعًا من المقاومة بالحيلة، لكنها ليست همسًا من وراء ظهر الرجل بل فى مواجهته، فعلامات اضطهاد الرجل للمرأة استخدمتها الكاتبة فى صياغتها الفنية بشكل معلن وغير مستتر، إذ نحن أمام مجتمع تحكمه نساء بغرورهن، يتميزن بالتفوق، فإن كان ذلك يبدو تطرفًا، فالذى لا شك فيه أن الزعم بتفوق الرجل وممارسة تحكمه المتفرد يعد كذلك تطرفًا، حيث يتساوي كل منهما مع كل الأشكال الرئيسية للظلم، كالعبودية والتميز العنصرى، والتي تؤدى جميعها إلى علاقات مختلة، وغير متوازنة فى المجتمع.

إن حالة اختلال التوازن التى أصابت الرجال الثلاثة، فى مواجهة تفوق وكفاءة وفطنة النساء، إنما تعكس صدمة التغيير والاختلاف فى البنية التراتبية للمرأة، كما اعتادوا عليها فى ظل ثقافة مجتمع الرجل، حيث دجنت وروضت المرأة نفسيًا، وكان الناظم الرئيسى لهذه الثقافة، مبدأ قبول المسود وهي المرأة بقدر السائد وهو الرجل، كشرط لاستمرار السيادة، فإذا بهم يواجهون صورة غير معتادة، تتسم بتحول أحدث علاقة قطع كامل مع الصورة المعتادة بكل مكوناتها، فقد بدت المرأة وكأنها قد تمددت خارج مجالها نتيجة ابتعادها وانفصالها عن الرحم التاريخى والاجتماعى، والثقافى الذى ولدت وعاشت فيه، وبفضل وعيها الجديد والحقيقى بذاتها وبالآخر، رفضت -رفضًا كاملاً- كل تلك الأفكار التى صدرت إليها كوعى زائف بذاتها، ومارست -عمليًا وبفعالية- حياتها فى مواجهة حاجاتها الاجتماعية والنفسية، وأقامت مجتمعها الجديد بإعلانها عن حضورها الحقيقى باستعادتها لتوازنها وتملكها لآلياتها، بعد نسفها

لترسانة أفكار ثقافة عالم الرجل الاضطهادية، والخروج من نطاق هيمنتها، فأنتجت بذلك ذاتها ثقافيًا من موقع الاقتدار.

وإذا كانت الكاتبة تستهدف بروايتها تلك، تذويب الواقع الاضطهادى للمرأة لحساب تصوراتها الإبداعية، بمنطق يخالف -تمامًا- الممارسة الواقعية والطبيعية، فبلغ بخيالها المغامر إلغاء الضرورة البيولوجية، فلا شك أنها لا تراهن بذلك على وضع مطعون عليه بالاستحالة، فأحداث الرواية تثبت أن النساء قبلن الزواج من الرجال الذين وصلوا إلى مجتمعن الأنثوى، والذى بنينه كتجسيد لقدرتهن على المقاومة بممارسة فعل التكتل فيما بينهن، تصوراً لنظام اجتماعى مضاد لذلك القائم بالفعل، ومع ذلك سمحن للرجل أن ينخرط فيه، وينتمى إليه ككائن إنسانى يمارس حياته مع المرأة وإلى جانبها، لكن فى ظل شروط مخالفة، وهذا يؤكد أنه ليس هناك من رغبة فى الانفصال عن الرجل ككائن إنسانى، إذ يعد ذلك تصوراً مرضيًا ومرفوضًا على المستوي الإنسانى، بل

ويؤسس لسلوك يتنكر للطبيعة البشرية، والنظام الكونى عامة، ويهدر معنى وجود الرجل والمرأة، لذلك فإن معنى الانفصال هناك يقتصر على الانفصال والخروج من دائرة الثقافة الاضطهادية التى يمارسها الرجل، وأن يقبل الحياة مع المرأة فى ظل الحقائق العملية دون أن يضيف مزيداً من الحجم إلى حجمه الحقيقى، بقصد تهميشها ووأد كفاءتها وحرمانها من حقوقها.

ومن قبل تشارلوت جيلمان ومن بعدها ، تعددت الإبداعات التى تطالب بالحياة للرجل والمرأة في ظل عقد اجتماعى جديد، تكون فيه الأدوار الاجتماعية مفتوحة للجميع بمقتضى الكيان الحقيقى للفرد، وفقا لقدراته على القيام بالأعباء دون اعتبار للأنوثة أو الذكورة، وتوازت معها نشاطات الجمعيات والحركات النسائية الأمريكية بالنضال العملى للدفاع عن حقوق المرأة، مما أدى إلى إجراء تعديلات بل وصدور قوانين فيدرالية ضد التفرقة بين الرجل والمرأة، وبلغت الانتصارات التشريعية قمتها عام ١٩٧٢، حيث حصلت المرأة على العديد من حقوقها.

وما من شك فى أن الإبداع المصرى على طول تاريخه الحديث قد ساند الحركة النسائية المصرية، وعدل العديد من التصورات الاجتماعية المجافية لتحرير المرأة، وعمق الوعى بقيمتها ودورها، وفى تصورى أن أمام المرأة المصرية -بعد مشاركتها الفعالة فى مؤتمر المرأة الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة، وكذلك ندوة المجلس القومى للطفولة والأمومة بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للطفولة تحت رعاية السيدة سوزان مبارك رئيسة اللجنة القومية للمرأة- فرصة مواتية لتنظيم صفوفها، وتوحيد جهودها من خلال جمعياتها ومنظماتها ومؤسساتها، لتشارك فى المؤتمر الاجتماعى الذى سوف يعقد قريبًا لصياغة العقد الاجتماعى الجديد، وما يتطلبه من تشريعات، والذى يعنى أن الدولة والمجتمع قائمان على أساس الاتفاق الاختيارى، حتي تصبح الالتزامات الاجتماعية والسياسية راسخة فى إرادة الفرد سواء كان ذكرًا أو أنثى.

سؤال المرأة القليم

السؤال عن وضع المرأة كان على قائمة الأسئلة الأزلية التى واجهت المجتمعات ومفكريها ، فأفلاطون كان يرى أن النســـاء يجب أن يكن أهلاً لأعلى منصب فى جمهوريته المثالية، وأرسطو أكد أنه لا مكان للنساء فى بعض الأنشطة مثل الفلسفة والسياسة، وروسو -الذي كان يؤمن بالمساواة بين البشر- وافق أرسطو بأن أخطر الشئون البشرية التي تتعلق بالدول والتاريخ، يجب ألا يعالجها إلا الرجال وحدهم، وفى القرن التاسع عشر أجاب جون ستيورات ميل على سؤال وضع المرأة فى كتابه ***"تبعية المرأة"*** ، الذى كرسه لإدانة الدونية الحقوقية للمرأة.

وظل سؤال وضع المرأة فى حالة مداولة حتى القرن العشرين، ورغم خوض المرأة تجربة الحياة المهنية، إلا أن ثقافة الاضطهاد مازالت تطارد المرأة فى كل المجتمعات، ومازال الرجل يؤمن أنه صانع التاريخ وحده، ويمارس سلطته الفردية وطغيانه فى صياغة الحياة بكل أشكال السيطرة والتحكم، حيث أسس عالمه الذكورى المهيمن،

باعتباره المجال الذى يحقق كيانه وأمنه الاقتصادى، مهمشًا وجود المرأة بإفقادها السيطرة على نفسها، وحصر وجودها فى أنوثتها كموضوع للعاطفة، وذلك ليكمل حلقة تأمين عالمه المهيمن بفعل تزاوج السلطة أى الرجل والعاطفة، أى المرأة، وأصبحت سوق الزواج يرسخ الاعتقاد بأن أمن النساء الاقتصادى وتحقيق رغباتهن، وكذلك مكانتهن الاجتماعية، تعتمد جميعها على الزواج، أى على الرجل وفقا لشروط نظام عالمه، واعتقد الرجل أنه بذلك أغلق الطريق أمام المرأة، كعلاقة قوى موازية فى المجتمع، لكى تصبح علاقة خاضعة للسيطرة كجماعة منفصلة مهمشة، لكن المرأة ورغم سياج هذه السلطة المهيمنة، وأيضا رغم امتثالها، لا تكف عن مراقبتها عن كثب لهذه السلطة المهيمنة فى كل ممارساتها وتنوعاتها المتعددة، ما بين العنف ومحاولات التدجين، واستخدام العلم لمساندة شرعية التفوق الذكورى، كما فعل **"فرويد"** ، الذى راح ينشر أن النساء كائنات أدنى فكريا، وبأن المرأة صنف مختلف عن الرجل وأدنى منه،

وأنها لم تسهم إلا بقسط ضئيل فى الاكتشافات والاختراعات التى شهدها تاريخ الحضارة، بل وحول المرأة الى لغز مستعص، عندما أعلن أن السؤال الكبير الذى لم تتم الإجابة عنه أبداً ، والذى لم يستطع -هو نفسه- التوصل إلى إجابته، علي الرغم من أن الثلاثين عامًا التى قضاها من البحث فى النفس الأنثوية، هو ما الذى تريده المرأة.

هذه الممارسات مجتمعة أنتجت وراكمت عبر التاريخ تراثًا مكتومًا عند المرأة، تنوع مابين صور كابوسية، ومشاعر غضب، وقدر من الكآبة أو العصيان أو الشكوك أو أحلام ناقمة، فتخلخل عمق العلاقة بين الرجل والمرأة نتيجة إحساسها بفقدانها السيطرة على نفسها ، حيث لا سلطة لها بحكم أنها تنتمى إلى جماعة خاضعة ومنفصلة، لكن مادامت ثمة سلطة قامعة مهيمنة، تكون أيضا هناك ثمة مقاومة، وهذا ما اتسمت به قضية المرأة على مر عصورها ، ومثلما وجدت المرأة فى

بعض المفكرين والفلاسفة من دافع عن حقوقها، فإن الإبداع الذكورى أيضا -ومنذ القدم- قد أدان الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية التى انتقصت من حق المرأة، وهمشت وضعها.

ظل السؤال الأزلى يتردد، هل المرأة إنسان زائد عن الحاجة فى إطار الكيان السياسى للمجتمع الذكورى، رغم أنها داخل السياق الكونى؟ وهل تستطيع المرأة -فى حدود المسموح واستمرار الضغط- أن تخرق هيمنة الرجل المسيطر؟ وجاءت إحدى الإجابات من أحد كتاب المسرح اليونانى القدماء وهو *"أرسطفان"*، الذى تصور كرجل، أن للمرأة القدرة على أن تفلت من أسر الهيمنة المستقرة للرجل، بل وأن تكرهه بتحد مكشوف على تحقيق ما تطلبه، حين تواجه النظام الاجتماعى والسياسى الذى صنعه ورسخه الرجل، والذي أراد للمرأة فيه أن تلعب دور الحسناء النائمة، بإقصائها عن أى دور اجتماعى أو سياسى فاعل، وجسد تصوره فى مسرحيته

الكوميدية التي قدمت عام ٤١١ قبل الميلاد، وهى *"برلمان النساء"*، أو وفقا لاسمها الأصيل *"ليزيستراتا"*، نسبة إلى بطلتها التى تزعمت حركة النساء.

استمد الكاتب موضوع مسرحيته من واقع الحرب المشتعلة بين مدن اليونان، حيث تزعمت أثينا فريقا من المدن فى تحالف إلى جانبها، وواجهتها أسبرطة بتزعم فريق آخر من المدن فى تحالف مضاد، واستمرت الحرب واحداً وعشرين عامًا، ولم تلح بادرة أمل فى حقن الدماء وعودة السلام، وأصبحت كل المدن خالية من الرجال والشباب الذى رحلوا إلى الحرب، ونادراً مايعودون إلى ديارهم، وما أسرع مايرتدون لمواصلة حروبهم، تاركين وراءهم من لا يغادرون المدن أبداً، وهم النساء والشيوخ والأطفال.

رفضت النساء هذا الوجود المُرْجَأ لحياتهن، والذى استمر أكثر من عشرين عامًا من الحرب الدائمة، بلا أمل فى الوصول إلى سكينة تخلع على حياتهن معنى، حيث

الاستمرار الأبدى للقتال لا يعكس فهمًا عميقًا للحياة، وإنما يؤكد إشباعًا لغرائز القتال والسيطرة والسيادة والتفوق لدى الرجل، وتتزعم *"ليزيستراتا"* نساء اليونان، فيجتمعن فى مكان سرى فى هيئة مؤتمر؛ ليناقشن ويرسمن السياسة التحتية لوقف هذه الحرب المدمرة، رغم أنهن لا يملكن حقوقًا سياسية، إذ قد فُرض عليهن -ككائنات ضعيفات- أن يعشن قابعات فى مقر ديارهن، يتزين بثياب وضاءة شفافة من الحرير الفضفاض، ويتحلين بالأزهار العاطرة، ويلبسن الشباشب الصغيرة الجميلة، إلا أنهن قد امتلكن -فى لحظة اجتماعهن- حياة سياسية ارتبطت بتلك اللحظة التى فكرت فيها، فى خرق ومواجهة السياسة التى صنعها ونفذها الرجل وحده.

إن الخطة التى طرحتها *"ليزيستراتا"* تعتمد على استنهاض وشحذ واستخدام سلطة الجماعة الخاضعة، اى جماعة النساء اللائى يرفضن هذا الوجود المُرْجأ لحياتهن

بسبب الحرب، ويؤمن بضرورة وقفها، وهو ما يتطلب تحديد نوعية وخريطة التمرد الممكن، الذى يشكل مقاومة وضغطا على الرجال أصحاب سلطة القرار فى استمرار، أو منع الحرب، وتلتقط *"ليزيستراتا"* نقطة الضعف التى يصم الرجال النساء بها، وهى *"العاطفة"*، والتى يبررون بها الخضوع المفروض عليهن، والحرمان من حق المشاركة في أمور السياسة وصياغة الحياة، فتنصح *"ليزيستراتا"* النساء بأن يتخذن *"العاطفة"* سلاحًا يمتشقنه فى مقاومتهن، وكأنها بذلك تريد أن تؤكد نفى سبب علاقة الخضوع المفروضة والحرمان من الحقوق فى علاقة المرأة والرجل، فهى ترى أن الحب ليس نقطة الضعف فى المرأة وحدها، ولكنه نقطة الضعف فى الرجل كذلك، وما على المرأة إلا أن تنتظر عودة زوجها متزينة متعطرة لتلهب فى زوجها نار الحب، وحين تضطرم فيه نار العاطفة تمتنع عنه، حتى يستسلم لإرادتها، ويعقد السلم ويكف عن القتال، فهذا أمضى سلاح يمكن أن تشهره المرأة في وجه الرجل، وترده إلى صوابه، ويتم الاتفاق بين النساء على

خطتهن وينتقلن إلى مبنى ***"الأكروبول"*** ، حيث توجد فيه أموال الدولة، ويحتللنه ليسطرن على المال؛ ليمنعن تمويل الحرب، ثم يدافعن عن ***"الأكروبول"*** ضد الشيوخ من الرجال الذين يرفضون منطق النساء، فيدخلن أولى معاركهن، وينتصرن على الشيوخ ويعلن عصيانهن بابتعادهن عن الرجال إلى أن يتفقوا على شروط الصلح، وتجرى الأحداث لتكشف عن صلابة منطق النساء فى الدفاع عن قرارهن بوقف الحرب، وتطرح ***"قضية النساء"*** للنقاش علنا أمام الرجال الذين اشتاط غضبهم من جنون فكر النساء اللاتى شغلن أنفسهن بشئون السلم والحرب، وتعلن النساء ***"أنهن قد صبرن طويلا على تصرفات الرجال دون أن ترتفع لهن شكوى أو يسمع لهن أحد أنينا، وفى كل بيت كان الرجال يجتمعون ويتجادلون فى السياسة والنساء صامتات لا يفتحن أفواههن، فإن فتحت إحداهن فاها، سمعت زوجها يقول: اخرسى أيتها الحمقاء، أو أرجوك أن تسكتى، فإن اجترأت على***

الحديث رفع يده متوعداً أن يلطمها صائحًا إن الحرب من شئون الرجال" .

لقد بدا النقاش فى ساحة *"الأكروبول"* بين الرجال والنساء، نقاشًا لسؤال وضع المرأة عمومًا وبشكل علنى، بل واحتجاج على كل ما تلاقيه من قمع وإهانات وشتائم وحرمان من تحقيق وجودها، وكأن معركة النساء فى فرض السلام قد جاءت بمثابة تقويض لانغلاق هيمنة الرجل على المرأة فى كل أمور حياتها، إنها المعركة الفاصلة للإلغاء الكلى لجوهر هذه السيطرة، انهيار للعزلة التى فرضت عليها، وكشفت المرأة عن طبيعتها وأهليتها، فأعلنت للرجال *"ما أنا إلا امرأة، ومع ذلك فعندى المنطق الراجح، فالطبيعة قد زودتنى بالنظر الثاقب وحسن التميز بين الأمور، وهى موهبة نميتها بفضل ماعلمنيه والدى من تعاليم الحكمة، وبفضل ما أخذته من شيوخ مدينتنا من الفكر الراجح"* ، إنها تؤكد تساويها فى الوعى مع الرجل، بتحررها من الجهل بالتعلم الذى يهيئ لها استقلالها الداخلى، ويعمق وينمى وعيها وطاقاتها. ويتطور

السجال بين النساء والرجال، وتتدافع الأحداث بين صلابة وإصرار النساء على خطتهن باستمرار الامتناع عن الرجال دون أى ادعاء، وبين محاولة الرجال نسيان واقع ساد وترسخ فيه احتكار الرجل لصنع القرار، بينما النساء يطلبن رداً علينا وعمليًا يعبر عن الامتثال لقرار وقف الحرب، وتنجح النساء أخيراً فى إقناع الرجال بالاتفاق على تحقيق اقامة السلام بين اثينا وأسبرطة بعد سنوات الحرب الطوال.

هذه المسرحية وان كانت قد صدرت عن رؤية رجل، إلا أنها أضاءت "قضية المرأة" منذ زمن ما قبل الميلاد بخمسة قرون، حيث كان الرجل قد مارس سلطته بخطابه التأسيسى إلى المرأة، والذى دعمه بالأنظمة والأعراف والبنيات الاجتماعية والسياسية، والإبداعات الأدبية والفنية التى تعمق ترسيخه، وقد اعتمد خطابه التأسيسى هذا على اختزال كيان المرأة في أمومتها، وعلى الجانب الآخر صورها بأنها قدر عليها أن تغوى

وتفتن الرجل، ثم شخصها على أنها "عاطفية" وأن هذه العاطفة تشكل لها هاجسا استحواذيًا مدمراً، لأنها غير قابلة للخضوع لسلطات العقل والإرادة.

لم تنفِ المرأة أمومتها، بل دافعت عنها عندما تصدت لهوس الحرب المستمرة، وأعلنت ***"أننا نحمل العبء الأكبر من دون الرجال، نحن نلد الأبناء الذين يخرجون من أثينا للقتال.. وتتفطر قلوبنا حين نرى بناتنا يتقدمن فى العمر فى هذه الوحدة الحزينة"***، وأيضا لم تنفِ أنوثتها، بل أكدتها حين أقرت أنها افتقدتها فى ظل استمرار الحرب المفروضة، وفق سياسة الرجل والتى أوجدت واقعًا يكذب عليها ويحرمها من أنوثتها ***"فبدلا من أن ننعم بأطايب الحب ونستمتع بشبابنا وجمالنا، نتخلف بعيداً عن أزواجنا ونذبل فى وحدتنا"***، كما أنها لم تتبرأ من ***"عاطفتها"***، لكنها رفضت النموذج المقولب الذى يروج لتلك الأفكار المزيفة والمبتذلة، والتى تخلع عنها جدارتها فى الإقناع والدفاع عن قيم أرقى وأكبر، ونفت اتهامها

بهشاشة إرادتها، وغياب عقلها عن أن يمارس تحكمه فى عاطفتها ورغبتها، وامتحنت إرادتها فى امتناعها عن الرجل لإشباع عاطفتها دفاعا عن قضية السلام، وكشفت المسرحية أن القضية المركزية للرجل فى علاقته بالمرأة، هى *"إقصاء"* المرأة عن فضاءات الحياة الاجتماعية والسياسية، وأن صفة *"النقصان"* التى يلحقها الرجل بها، تستهدف حرمانها من تعدد معانى وجودها ووظائفها، ووأد قدرتها على الوجود، وشل إنتاجها للوجود. لكن علي المرأة أن تدرك أن سحر الخيال الإبداعي قد يمارس أحيانا بعض التعويض، فيغيب واقعها الذى تعيش فيه بالوكالة منذ قرون، وعليها أن تصنع بنفسها حقيقة نفسها، وألا تخضع بالإكراه لأساليب التبعية والارتهان، وأن تعمق يقينها بأن تحرير عقلها هو مظلة الأمان.

مكائد الرجال !

أشــار الرجل إلى البـغلة الواقـفـة وصـاح: هذه البـغلة كــانت زوجــتى، زوجــتى ثم راح يقص حكـايتــه فــقــال: ســافـرت وغـبت عن زوجـتى سنة كـاملة، ولما انتـهى أمـر سفرى لملمت أحوالى وإلى بلدتى عدت، جئت بيـتى فى الليل فـرأيت عبداً اسود راقـداً معـهـا فى فـراشى، فمـا أن رأتنى حتى أسرعت وقـامت إلىّ بكوز فيـه مـاء، فوشوشته وتكلـمت عليــه ورشـتـنى بما فــيـه من مــاء، وصــاحت فى وجـهى: اخرج من هذه الصـورة إلى صـورة كـلب، فـصـرت فى الحــال كلبًــا ، فطردتنى من البـيت، فــخــرجت إلى الطرقـات حتي وصلت إلى دكـان جزار، فـصـرت آكل من العظام، فلمـا رآنى صــاحب الدكــان، أخـذنى ودخل بى بيته، فلما رأتنى بنت الجزار غطت وجـهـا منى، وقـالت لأبيــهــا: أتجىء لـنا برجل وتدخل عـلينا بـه؟ فـقــال لهـا أبوها: أين الـرجل؟ قـالـت: إن هذا الكلب سـحـرته امـرأة، وأنا أقـدر عـلى تخليصـه..ثم قـالت لى : اخرج من هذه الصورة إلى صورتك الأولى، فـصرت الى صورتى الاولى، فـقـبلت يدهـا وقلت لهـا : أريد أن تسـحـرى زوجـتى كـمـا

سحرتنى، وبالفعل حققت ابنة الجزار للزوج مراده، فسحرت الزوجة وأخرجتها من صورتها إلى صورة بغلة، ووقف الزوج يشير إليها ويصيح: هذه البغلة كانت زوجتى، ويحكى للناس حكايته.

تلك حكاية من آلاف الحكايا المماثلة التى يزخر بها تراثنا، وتتعهدنا على مدى مراحل العمر ، لتصدر لنا صورة عن المرأة تتسم بصفات عدم الاكتراث والمكر والخداع والاحتيال، ويبدو الرجل فى مواجهتها الضحية دائمًا، ولا شك أنه باتساع تلك الصور وتنوعها تصبح متوالية التنويعات لصورة المرأة في مثل هذه الحكايا المتعددة، جد مؤثرة فى بناء الفكر الاجتماعى، خاصة عندما يتدافع هذا التأثير نحو الواقع عبر الرعاية والحماية والمحافظة والتأكيد على هذه الصورة التى تسجن المرأة فى هذا الإطار الأسطورى، والصيغة الاستدراجية التى يتم بها تحقيق استمرار ذلك التأثير. تجرى على مستويين متوازيين، أولهما إعادة الإصدار

والنشر المكثف المستمر لنوعية الكتب والمقالات التى تتخصص فى طرح صورة المرأة قاصرة ناقصة ويلزمها الحماية من نفسها، والاحتراز منها، وثانيهما الممارسة الحياتية التى تتبنى هذه الصورة للمرأة وتصون استمرارها وتشجع تثبيتها، باستخدام التبريرات المتعددة والتى تشكل سياجًا عقائديًا مغلقًا يحاول أن يفرض هيمنته على كل الناس.

ويعد كتاب *"العنوان فى الاحتراز من مكائد النسوان"* أحد أمثلة إعادة الإصدار للكتب التى تعزز القوة الإيحائية لصورة المرأة المخادعة الماكرة، وقد وضعه مؤلفه المصرى على بن عمر الأبو صيرى بن البتنونى، الذي توفى بعد عام ٩٠٠ هجرية أى فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى، ثم أعيد طبع الكتاب عام ١٩٨٩، وهو يتضمن العديد من القصص التى جمعها المؤلف من مراجع تراثية مختلفة، وقد بلغ عدد هذه القصص اثنتين وأربعين قصة، بالإضافة إلى بعض الأشعار والنوادر

والأحاديث، مستهدفا من ذلك طرح صور متنوعة لغواية وخداع المرأة وكيدها وتعدد وسائل حيلها، وفى نهاية كل قصة يعلق المؤلف على أحداثها بجملة متكررة نصها "***أعاذنا الله وإياكم من كيدهن***" ثم يكمل جملته بعبارة "***إن كيدهن عظيم***"، ويضعها بين قوسين، والمؤلف بذلك يميز هذه الجملة عن كلامه بفصلها بما يعنى أنها مقتطفة ومقتبسة، وذلك بتوظيف مقصود يرمى إلى استدعاء الالتباس بين هذه الجملة "***إن كيدهن عظيم***"، وبين ماورد بالنص القرآنى فى سورة يوسف (عليه السلام) سرداً وبلسان حال الزوج -**عزيز مصر**- لما تحقق صدق يوسف وكذب امرأته، وفقا لنص الآية "***فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم***"، فالوحدة السردية القصصية بالنص القرآنى كاشفة بذاتها عن أن القول فيها مسند إلى الزوج -**عزيز مصر**- لامرأته حصراً، بعد أن رأى بينة براءة يوسف، فوصف فعلة زوجته أنها من الكيد والكيد العظيم، لمحاولتها التخلص من ورطتها بالاحتيال والسعى للإضرار بيوسف واتهامه

زوراً وبهتانًا، وذلك يعنى أن هذا الوصف ليس وصفًا إلهيًا أو حكم إدانة عام من الله (سبحانه وتعالى) على النساء جميعًا، وإنما هو وصف صدر عن مقتضى حال كائن بشرى كما يتضح ذلك من النص القرآنى، وهو الأقرب إلى الصواب الملائم للنسق العام للقرآن، إذ إن الفهم والتعقل والتدبر والإدراك الصحيح للقدرة الإلهية المتعالية لا يقر نسبة هذا الوصف لله (سبحانه وتعالي) الذى وصف الكيد الشيطانى بقوله ***"إن كيد الشيطان كان ضعيفًا"*** أى واهيًا بالقياس لقدرة الله المنزهة، وبذلك تسقط محاولة استخدام الالتباس المستدرج نحو الإيحاء بنسب الوصف لله (سبحانه وتعالى) على النساء عامة.

إن استخدام الالتباس لايطال المؤلف وحده، بل إن محقق الكتاب أيضا يؤكد استخدامه ويعتمد عليه، ففى مقدمته يقول ***"ومن منا بالتالى لم يستخدم قول الله (تعالى) فى مثل ما استخدمه المؤلف فى خاتمة كل قصة من قصص الكتاب " إن كيدكن عظيم"***، ولا شك أن

استخدام الالتباس سواء من المؤلف أو محقق الكتاب، إنما يعكس نزعة عميقة الرسوخ ولافتة تستهدف تأثيم المرأة، وذلك بتغذية تصورات مغلوطة عن طبيعة وجودها والنيل من شرطها الإنسانى وإمكانياتها القصوى، لتبرير فجاجة ما تطرحه هذه النزعة من قيم اجتماعية تؤكد استمرار سيطرة الرجل وهيمنته، والتى تجسد ما يختبىء فى زوايا التفكير الاجتماعى تجاه المرأة، وتشكل خطابا سائداً فى شأن حياتها وواقعها بما يجافى معطى الوحى.

أورد المؤلف أولي قصص كتابه عن *"آدم وحواء"* كفاتحة لتوجهه نحو تأثيم المرأة والنيل من شرطها الإنسانى، فراح يورد اقتباسات لأقوال وحوارات تغمس الوعي فى عالم من الحكايات الغائمة كى تتخالط الأمور، فإذ بحواء تتماهى وتتوحد وتتحالف مع الشيطان، وتلصق مسئولية *"الخطيئة الأولى"* بحواء، إذ ينهى قصته بقوله *"فظهر لنا من هذه القصة العجيبة أن سبب خروج آدم من الجنة حواء، فإنها أول من أكل من*

الشـجـرة قـبل آدم (عليـه السـلام)، وراودته عن الأكل فكان ذلك سببًا لخروجهما من الجنة" ، إذن والأمر كذلك فالمرأة السبب الذى أفسد حياة الرجل وحياتها وهبطت به من السمـاء، لذا فـالعقـاب أن تهـمش المرأة فى بُعـدها الإنسانى من كل م .سئولية ويتم الاحتراز منهـا، ويجرى باسـتمرار الترويج والإجهـار بخرق المرأه للميـثـاق الأول ودفعـها لآدم وخروجهـما عن طاعة الله، لكن مـايوجع العـقـل أن هذه المغـالطات تتـعـارض مع صـريح النص القرآنى الذى جاء واضحًا ومحدداً، فبرأ المرآة من هذا الاتهـام، وقد ورد نص البراءة فى ثلاث سور مختلفة، إذ جاء فى سورة البقرة ***"وقلنا ياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منهـا رغداً حيث شئتمـا ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كـانا فـيـه"*** ، ومـعطى الآية يوضح أن التكليف الإلهى خوطب به الرجل والمرأة، كما لم ترد بالآية أية إشارة إلى إكراه أو غواية من المرأة لآدم، وإنما أقرت الآية بتحملهما للمسئولية معًا.

وقد جاء كذلك فى سورة الأعراف **"ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فوسوس لهما الشيطان ليبدى لهما ماوورى عنهما من سوآتهما وقال مانهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين. وقاسمهما إنى لكما لمن الناصحين. فدلهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوآتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين قالا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين"** . وتوضح الآية أن وسوسة الشيطان وردت بصيغة المثنى أى لهما معا ثم لم ترد أية إشارة للغواية من جانب حواء، وجاء أيضا فى سورة طه **"ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزمًا . . .فوسوس إليه الشيطان قال ياآدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى. فأكلا منها . . .وعصى آدم ربه فغوى"** ، وتوضح الآية تحمل آدم لمسئولية الخطيئة لأنه استجاب لوسوسة

الشيطان، كما لم يأت أى ذكر أو إشارة لتصدى حواء بالغواية لآدم، وتجمع الآيات فى السور الثلاث على الافتراق المخالف لكل مايروج عن غواية المرأة، أو تحملها وحدها مسئولية الخطيئة الأولى للنيل من شرطها الإنسانى، ويعد سكوت محقق الكتاب عن استصفاء الحقيقة من الآيات القرآنية والإشارة إلي ذلك بهوامش الكتاب، نوعا من التكريس للصمت والتغاضى عن القول الحق ليبقى النساء بين مطرقة الرجال وسندان الوجود المتهم بالاعوجاج، وهو ما يستوجب الإحتراز من مكائد الرجال.

من هنا لن نندهش من أصداء تلك المعركة التى فتحت ملفا ساخنا داغومًا ، كشف عن بنية الفكر الاجتماعى تجاه المرأة ، والذى يرتكز على الاستحكام والتعالى والتأبى ، كما كشفت أيضا هذه المعركة عن مواجهة هذا التيار من الفكر الاجتماعى بنوعية ما يقره من ممارسات سلوكية حياتية فى علاقة الرجل بالمرأة تقع

خارج شروط النص القرآنى ، رغم ما تؤسسه تلك الشروط لممارسة حق للمرأة يحمل مضمونًا إنسانيًا جوهريًا يحمى الحياة الزوجية من فقدان المعنى ، والذى يتمثل فى رفض الإكراه الحياتى وتحديداً الإكراه فى المعاشرة الزوجية ، كقيمة عليا من قيم الوجود ، إذ يحاصر هذا التيار مشروع تطبيق وإقرار حق الخلع والمفاداة للمرأة فى قانون الأحوال الشخصية، وهو ما يكشف أيضًا عن تنازع المرجعيات التى يحتكم إليها هذا التيار الفكرى ، فالخلع حق للمرأة أقره القرآن الكريم ، الأمر الذى ينفى أن صميم المعضلة كامن فى مدى المرجعية لصحيح الدين، فالآية القرآنية الكريمة تنص ***"فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان ولا يحل لكم أن تأخذوا مما آتيتموهن شيئًا إلا أن يخافا ألا يقيما حدود الله فإن خفتم ألا يقيما حدود الله فلا جناح عليهما فيما افتدت به تلك حدود الله فلا تعتدوها ومن يتعد حدود الله فأولئك هم الظالمون"*** ، ويتضح من الآية أن الله (تعالى) رخص فى أخذ هذا الذى حرمه دفعًا لفساد

مظنون الوقوع بسبب بغض الزوجة زوجها، حيث جاءت الآية صريحة في تحريم أخذ العوض عن الطلاق إلا إذا خيف فساد المعاشرة بغياب السكون والمودة والرحمة، ونفور المرأة من زوجها ورغبتها عنه، أى إذا اشتد شقاقها وكرها إلى المدى الذى يخشى معه الخروج عن حدود الله تعالى، فإن لها عندئذ حق المخالعة وافتداء نفسها بسلطة النص القرآنى، الذي خول لها ممارسة هذا الحق ورخص أيضًا للزوج فى ضوء ذلك أن يسترد منها ما أخذته، وذلك كى لا تفيض منها النفس وجعًا حين ترغم وتكره على العيش شقية بالانصياع والعجز وسلب الإرادة، والحرمان من الإحساس بنعيم رضا المشاعر، ولا شك أنه القصد والمعنى الإنسانى النبيل للتشريع القرآنى، والذى جاء تطبيقه بمعرفة الرسول (صلى الله عليه وسلم) خاليا من المراجعة للزوجة فى طلبها للمخالعة بحل عقدة الزواج، وأيضًا خاليا من انتظار القبول بالمخالفة من الزوج، إذ حد الله آمر لهما بالنفاذ حال توفر شروطه.

إن إقرار حق الخلع يضعنا أمام امتحان يعرى تصورات فى الفكر الاجتماعى تراكم عليها صدأ القرون، تُوهم الناس بإرادة الحق وهى عن الحق تتغافل وتخلط الأمور وتعمد إلي إخماد صوت المجتهدين الذين يحتكمون لصحيح الدين.

المرأة بين الزمان والذاكرة

في أحد الحمامات العامة فى *"رشيد"* ، جلست إحدى النساء المصريات المتزوجات من رجل فرنسى، تحكى للنساء الحاضرات عن كيفية معاملة زوجها لها، إذ كان يمد إليها يده كلما هم بالدخول معها إلى غرفة الطعام، ويتحرى لها أوفق المجالس، ويقدم إليها خير الأطعمة وأشهاها، وكان إذا سقط منها منديل الطعام بادر بأخذه وإعادته إلى مكانه. فلما روت المرأة هذه الأمور على صاحباتها فى الحمام، لاحت لهؤلاء النسوة بارقة الأمل فى تغيير أحوالهن وعاداتهن وحررن *"عريضة"* قدمنها إلى السلطان؛ ليحمل أزواجهن على معاملتهن بمثل ماتعامل به هذه المرأة الرشيدية من قبل زوجها.

هذه الانتفاضة النسائية حدثت أيام الحملة الفرنسية، وذكرها كلوت بك فى كتابه *"لمحة عامة إلى مصر"* ، إن نساء هذه الانتفاضة كن ينشدن تغيير اوضاعهن، لأن الإنسان فيهن لا يكتفى بالبقاء، بل يسعى إلى حسن البقاء، لذا فإن مرتجى نساء هذه الانتفاضة كان أرقى من

الواقع، ذلك الواقع الذى استمر فى إعادة إنتاج صور من الماضى عن وضع المرأة لدى الرجل، تلخصها تلك اللقطة التى صورتها عدسة *"صوفيا لين بول"* ، فى إحدى رسائلها من مجموعة الرسائل التى كتبتها فى الفترة من عام ١٨٤٢-١٨٤٦ أثناء وجودها بمصر، وضمها كتابها *"المرأة الإنجليزية فى مصر"* ، والمترجم بالقاهرة تحت عنوان *"حريم محمد على باشا"* . تحكى صوفيا لين بول عن جارتها *"العجوز التى لها حفيدة صعبة المراس جدا، تنغص حياتها، ومن عادة هذه الطفلة أن تسب خلم الجيران، ومنذ بضعة أيام استخدمت ألفاظا بذيئة وهى تشتم رجلا جالسًا أمام باب سيده، استثير الرجل للغاية وقال لها: حينما يكون عندى مال أكثر، سوف أتزوجك وأعاقبك كل يوم"* . لقد اندهشت صوفيا لين بول، وعلقت على ماروت بقولها: *"إن هذا النوع من الأخذ بالثأر لا يمكن أن يخطر على بالنا نحن الأوروبيين"* ، بالطبع كشفت هذه اللقطة معنى إرث الحق المطلق للرجل فى المرأة، وتحت أى وضع من الأوضاع الاجتماعية، تصبح المرأة لدى

الرجل شيئًا يمتلكه، يفعل به ما يشاء دون حق المراجعة. ولا شك أن الخروج من هذا الإرث -***الذى يعين بوضوح جرح المرأة، حيث يخيب ذاتها كإنسان باستعبادها حين تصبح زوجة***- كان يتطلب حالة من التجدد والنهضة، هى بالأساس نهضة وتجدد ثقافى يرتكز على مساءلة المسلمات، واستبطان الإرث الثقافى والاجتماعى عما يحجبه أو يستبعده فى مواجهة المشكلات الطارئة، إذ تعني النهضة الثقافية -***تحديداً***- رفض "***تخييب الذات***" ،وأيضًا رفض "***تثبيت الأمر الواقع***" .

تبدت هذه النهضة، والتجدد الثقافى فور انتهاء الاحتلال وخروج الفرنسيين من مصر، إذ تواجهنا "***المفارقة***" التى تقودنا إلى المدلول العميق لمعنى "***التجدد***" فى المنظومة الثقافية المصرية، فلقد كان الأزهر الشريف بعلمائه وطلابه طليعة نضال المصريين ضد الغزو الفرنسى، فإذا من ذات المكان الذى واجه وقاوم الفرنسيين، طالب الشيخ محمد العروسى أن تدرس

بالأزهر علوم الطب والكيمياء والطبيعة، فقد أثارت المنجزات العلمية الفرنسية اهتمام المصريين بما تشكله من فتوحات جديدة في المعارف، ثم بعد ذلك دوت الصيحة المشهورة لشيخ الأزهر الجليل حسن العطار، بأن "*بلادنا لا بد وأن تتغير أحوالها، وتتجدد بها من المعارف ماليس فيها*" بل إن مبادرة مشروع تحرير المرأة انطلقت من عقل رجل هو ابن لهذه المؤسسة علمًا وتربية وتوجهًا، رفاعة الطهطاوى الذى نادى بتعليم المرأة، انعتاقًا من الجهل وتأكيداً لوجودها.

تؤكد هذه الأحداث أن المنظومة الثقافية المصرية قد تجاوزت تجربتها المؤلمة مع الغزو، وبدأت تُخضع نفسها لضرورة تجددها بالحصول على المعارف الجديدة، والتى تبدت فى استقدام وإرسال البعثات، ولفرنسا ذاتها، فبادرت بالانفتاح لمواصلة خصوصيتها، وإعادة صياغة علاقتها بالآخر؛ لتؤسس طوراً جديداً، ولتجدد أدوات إدراكها وفهمها، فتزيح المفهومات التى تطمس قيمتها،

وتستجيب بالمواءمة والفهم لمستجدات حياتها، لتنجو من متاهة الاستقالة فى مواجهة الواقع، إما برفض آلى، وإما افتتانًا بتقليد أعمى.

ولا شك أن الثقافة المصرية -***على طول تاريخها الحديث***- قد ساندت الحركة النسائية المصرية، وعدلت العديد من التصورات الاجتماعية لتحرير المرأة، وعمقت الوعى بقيمتها ودورها كإنسان مستقل بذاته، وسعى هذا التيار الثقافى إلى الالتزام بإعادة تنظيم المجتمع، بإتاحة الفرصة للأفراد لتطوير ذواتهم، وكان الرهان الحقيقى يعتمد على التعليم، وذلك لتحرير المرأة والرجل معًا خارج إطار علاقات السيطرة، استهدافًا لإيجاد علاقات إنسانية يحكمها التنامى المتزن، وتوافر شروط الفهم بعيداً عن التطرف والإحساس بالتفوق، مهما كانت أوجه الاختلاف.

وقد حققت الثقافة المصرية نجاحات رائعة فى احتضانها لحركة تحرير المرأة، منذ النصف الثاني من

القرن التاسع عشر، عندما أوصت لجنة تنظيم التعليم عام ١٨٣٦ بوجوب تعليم المرأة، تلك اللجنة التى كان رفاعة الطهطاوى عضواً بها، والذى عاد من بعثته بفرنسا ليؤكد أن تعليم المرأة ***"يمكنها -عند اقتضاء الحال- أن تتعاطى من الأفعال والأعمال ما يتعاطاه الرجال علي قدر قوتها وطاقتها، فكل ما تطبقه النساء من العمل، يباشرنه بأنفسهن"*** ، فالعلم يرسخ وعيها للقيام بدورها زوجا، وأما، وإنسانًا، وقد نشر الطهطاوى كتابيه الشهيرين وهما ***"تخليص الإبريز فى تلخيص باريز"*** ١٨٥٨، و ***"المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين"*** عام ١٨٧٢، وفيهما دعوته الرائدة لتعليم المرأة.

علي الفور تأسس عام ١٨٧٣ أول مدرسة رسمية للبنات فى مصر، ومن قبلها كانت قد أُنشئت فى مصر أيضًا عام ١٨٣٢ أول مؤسسة تعليمية للسيدات فى الشرق الأوسط، والتى كانت تستهدف تعليمهن القراءة والكتابة، ثم التعليم المتخصص فى طب المرأة، وتتابعت

على طول القرن انجازات متوهجة لمكتسبات المرأة المصرية، كانت الثقافة هى آليتها الفاعلة خطابا وممارسة، اذ لم يكد القرن التاسع عشر يقترب من نهايته، حتي ظهرت وانتشرت الصحافة النسائية، بدءً من مجلة *"الفتاة"* عام ١٨٩٢، التى صدرت كأول مجلة للدفاع عن حقوق النساء، والتعبير عن وجهة نظرهن، مروراً بـ*"الفردوس"* عام ١٨٩٦، والتى واكبتها فى الظهور *-فى ذات العام-* مجلة *"مرآة الحسناء"*، ثم صدرت كذلك مجلة *"أنيس الجليس"* عام ١٨٩٨، وتبعتها مجلة *"العائلة"* عام ١٨٩٩، وفي العام نفسه صدر كتاب قاسم أمين *"تحرير المرأة"*، وفى السنة التالية صدر كتاب *"المرأة الجديدة"*، فتشكلت نهضة نسائية ثقافية لعبت دوراً تنويريًا تاريخيًا خلال هذا القرن، تعكس حالة مجتمع يتخطى كل محاولات الارتداد، يسانده علي التوازى خطاب دينى كاشف عن صحيح الدين، يمثله الشيخ الإمام محمد عبده، بما تحمله أفكاره من تجدد، واستنارة، وبلورة عقلانية تتيح قراءة التراث، والفقه بوعى المشكلات،

فتجسد إمكانات جديدة للتفكير والفهم، بقدر ما تسهم في استبعاد الغلو والتطرف.

وإذا كان الطهطاوى أول من وصف حال النساء فى مصر بأنه حال من البطالة المعممة، فإن رهانه لتحرير المرأة ارتبط بتعليمها، تطويراً لقدراتها الفكرية، لتفعيل إسهامها في الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، ومن ذات المنطلق فإن قاسم أمين فى حملاته ضد العادات الاجتماعية، كان يرى أيضًا أن التعليم هو المفتاح الحقيقى لمواجهة تلك العادات. وتدين حركة تحرير المرأة لهما معًا بفتح بوابة تغير المفاهيم والعقليات، بتأكيدهما علي أهمية التعليم للمرأة والرجل، ثم علي الجانب الآخر تدين لهما كذلك بتولى المرأة إدارة قضية التغيير دون وكالة، ولا خلاف على أننا ندخل القرن الجديد بحصاد ماتم من إنجازات ومكتسبات للمرأة المصرية، التى تضخ للمجتمع مادته الحية، بل تعد الوصى على القيم العامة، إذ هى التى تشكل المجال التداولى الذى يتيح بلورة هذه

القيم، بحكم إيماننا بالحقيقة المؤكدة من أنها تهيئ الأطفال منذ اللحظة المبكرة للانخراط في حياة المجتمع، وتحولهم من مجرد كائنات عضوية إلى مخلوقات مثقفة، باعتبارها حاملة لثقافة المجتمع، كما أننا أيضًا ندخل القرن الجديد ومعنا العديد من المشكلات التى لا يمكن لأحد منفرداً -*رجلا أو امرأة*- أن يدعى لها حلولا جاهزة، والمناعة الحقيقية لمواجهتها تتطلب جهدا وطنيًا جماعيًا، ومثابرة من كل أفراد المجتمع، لترسيخ ثلاثية النهوض، وهى التواصل، والتراكم، والتكامل، في إطار مشروع التنمية المستدامة، الذى يرتكز على مراقبة التغيير، وإعادة تشكيل توجهات الأفراد لينعكس واضحًا فى تحسين نوعية الحياة للمرأة والرجل معًا، وأن نحمي هذه المكتسبات -*التى تحققت*- من خطر الارتداد والتراجع، مرتكزين علي الوحدة الروحية للمجتمع المصرى، تلك الوحدة التى تشكلها ثقافته، والتى ترفع الانتماء والترابط الاجتماعى إلى مستوى المبدأ أو القيمة، إذ أن هذا الغطاء من الترابط الحيوى، هو ما يجعل هذا الوطن

لا يفتقد الاتفاق العام على مختلف قضاياه، لتوافر الإرادة المتجانسة، والقبول المتشابه.

ومن هنا يمكننا أن نوصى ببعض الإجراءات التى تستهدف إنتاج الحقيقة، وذلك بقدر ما تنفتح على مناطق جديدة، وتشكل مساحات للتعامل مع الواقع، وتواجه الزمان والذاكرة:-

أولاً: ضرورة استحداث بنك معلومات بالمجلس القومى للمرأة، يهتم بمتابعة وجمع الإحصاءات عن أوضاع المرأة، وتصنيف المشاكل التى تواجهها، ودفعها إلى الجهات المختصة.

ثانيًا: إعادة النظر -**بدقة**- فيما يطرحه النسق التعليمى من خلال مناهجه وكتبه، على اختلاف مراحله، لصورة المرأة التى قد لا يُحترم فيها الاختلاف بين الجنسين، وضرورة تأكيد معنى المساواة فى حق التعليم والعمل، وتسييرالأسرة، وفى إنهاء العلاقة

الزوجية، والكف عن إعادة إنتاج النماذج والأدوار التى تهمش النساء، وتعزلهن عن المجالات الحيوية لنشاطات المجتمع المعاصر، وتسجنهن فى المهن التقليدية.

ثالثًا: إعادة تحصين المجتمع المصرى ثقافيًا ضد كافة التشويهات والتلاعبات التى تفضى إلى الإقصاء الاجتماعى للمرأة، وتستهدف ترسيخ هذه الصورة فى الوعى الجمعى للمجتمع، والتأثير كذلك على الصورة التى تكونها المرأة وتستنبطها عن نفسها، وذلك بالتصدى بالنشر المرئى والمسموع والمقروء، بواسطة متخصصين يتسمون بمصداقية فى مجالاتهم المختلفة، يتولون مناقشة هذه الصيغ التى ترسخ دونية المرأة وقهرها.

رابعًا: ضرورة تحريك المناقشات فى التليفزيون، والإذاعة، والمنتديات للتصدى للمعارف التى أدركت بواسطة ثقافة المجتمع المصرى فى فترات

تاريخية، وتحولت تاريخيًا في الواقع الاجتماعى، بالممارسات المتكررة المستمرة، إلى حقائق يؤمن بها الناس ويعتقدون فيها، وذلك بمنهج إعادة فحصها وقراءتها من جديد، استهدافا للأكثر قيمة، والأكثر حقيقة.

خامسًا: التنسيق بين الجهات المسئولة عن التربية، سواء التربية المنتظمة داخل مؤسسات التعليم بمستوياتها المختلفة، أم التربية الموازية عن طريق وسائل وأجهزة الثقافة والإعلام، حتى يحققا مكتسبات ترسخ فى مضمونها، التخلى عن الأفكار والمفاهيم التى تعزز استلاب المرأة، والهيمنة عليها.



شهرزاد ٢٠٠١

كان اسم المشروع *"شهر زاد ٢٠٠١"* ، والاسم يحمل انعطافًا للماضى نحو *"ألف ليلة وليلة"* ، وبطلتها التى تحسب كواحدة من أذكى وأقدر نساء الإبداعات العالمية، كما يمتلك الاسم كذلك إطلالة على الألفية الجديدة. وقد أسس هذا المشروع وقام بتنفيذه مجموعة مسرحية فى أمستردام، كلفت عدداً من الكتاب الأوروبيين بكتابة حكايات تجرى قراءتها بصوت عالٍ فى مسارح سيراييفو خلال القصف عام ١٩٩٤ ، كما كانت تقرأ كذلك فى عدد من مسارح أوروبا ، وعلى نحو متزامن ومتواصل حتي يتوقف القصف والاجتياح من الساحات والبيوت، وتكمن مغامرة هذا المشروع فى أنه يعتمد على مواجهة الموت / الدمار *"بالحكى"* ، أى مواجهة المفعول بالمقول، حيث تواجه المنابر المقابر بقصد أن يتلاشى المفعول أى الموت أمام المقول أى *"الحكى"* ، اذ يعنى *"الحكى"* الابتكار المستمر الذى يدهش، فبالحكى تولد فى العالم الأشياء بل يولد العالم، وبالحكى يتفجر الخيال، وعندئذ يمس الحكي العظم، اللحم، الدم فتولد الحياه، ولا شك أن هذا المعنى يعكس ارتداداً لذات موقف سيدة الألف ليلة وليلة *"شهر*

زاد" ، حين غامرت فى مواجهة الموت/الدمار ***"بالحكى"*** ، فواجهت الرجل المهووس بالقتل وسفك الدم بأن غزت عالمه بتوالى استيلادها للحكايا وإتقانها سحر فن ***"الحكي"*** ،فقدمت له العون ليصل للنضج لحقيقى والرشد، ورفعت عنه العمى، وخلصته من نسيان معني الحياة الأعم.

وانطلاقًا من هذه الرؤية احتفت الروائية والناقدة البريطانية المعاصرة أ. سوزان بيات بهذا المشروع ***"شهر زاد ٢٠٠١"*** في نهاية حديثها الذى أجابت فيه -ومعها مجموعة من كبار كتاب العالم هم أمبرتو أيكو، وولى سونيكا، ريتشارد باورز، هيلين فندلر، بول أوستير- عن سؤال مجلة ***"نيويورك تايمز ماجازين"*** حول حصيلة المعرفة الإنسانية في الألفية المنصرمة، وكيف يمكن لأفضل معطيات الإبداع والعلم والثقافة والأخلاق -فى ألف سنة خلت- أن ترتبط بمعطيات أخري فى القرون العشرة القادمة، وكيف للموروث الإنسانى أن يرتبط أو ينفصل، أن يتكامل أو يتعارض، وأن ينتقل ببساطة إلي ألفية جديدة لا تجب ما قبلها تمامًا.

تؤكـد الروائيـة البـريطانيـة أ. سـوزان بيـات أنـه فى الألفيـة الجديدة لا بد *"لشـهـرزاد"* أن تـواصل الكلام بلا نهاية، فقد انتصرت *"شهرزاد"* لأنها تواصل الابتكار بلا نهـاية، ولا شك أن الفـضـول الحكائى عند الملك هو الذى أبقاها على قيد الحياة يوما بعد يوم، وثمة اجتهاد تطرحه *"بيـات"* يعـارض اتجاهات الأدب الحداثى في الرواية ذلك الأدب الذى حاول التـخلص من سرد القـصص، معتبراً أنه تقليد مبـتذل يتوجب استبداله بتقنيات مثل *"الاسترجاع"* و*"تيـار الـوعى"* الى آخر تلك الطرائق المستحدثة، لكنها ترى أن سرد الحكاية عنصر تكوينى فى الزمن البيولوجي للإنسـان والذى لا نسـتطيع الفـرار منه، فـالحيـاة أشبـه بالـعـيش فـى سـجن يـغـادره سـجناء زمـلاء كل يوم لـكى يعدموا ، ونحن جميعًا -مثل *"شهرزاد"*- محكوم علينا بالإعدام وننظر إلى حياتنا بوصفها حكايات ذات بداية ووسط ونهـاية. وسـرد الحكـاية عـمـومـا -وفى "ألف لـيلة وليلة" خـصوصًا- يعزينا عن النهـايات باقـتـراح بدايات جديدة لا تنتـهى، إذ القصص فى *"ألف ليلة وليلة"* تعني الحياة، ذلـك لأن ماواجه *"شـهـرزاد"* هو خيـار بين ثنائية

متعارضة هي *"احك أو مت"*، وقد اختارت *"الحكي"* وممارسته فأعتقها من الموت، وفي إطار استكمالها لاجتهادها، ترى الروائية البريطانية أن تقنيات الحداثة في الرواية تفشل في تقديم أي مضاد للفزع والموت، ثم تؤكد أن الحيل الصغيرة في الحكايات الفاتنة المتقنة، وفي الإشباع العام للفضول السردي، هي التي تقف في وجه الموت، وتحكي عن امرأة بولندية نجحت في إقناع زميلاتها السجينات بالبقاء على قيد الحياة أثناء الحرب، وذلك عن طريق قيامها ليلة بعد أخرى بسرد إحدى الروايات التي تحفظها عن ظهر قلب، فالرواة من أمثال *"شهرزاد"* يمكن أن يقدموا للقارئ أو المستمع أبدية من الابتداءات، وهمًا حول عدم استنفاد الدنيا.

إن ما طرحته الروائية البريطانية يؤكد عمق إدراكها لنوعية الجراح التي نحملها في اجتيازنا لعتبة الألفية الجديدة، وقد دخلناها بجروح اجتماعية وجروح روحية، لكن الخشية الحقيقية أن تؤدي هذه الجروح مجتمعة إلى دمار إنساني، وإن كانت تجليات الخشية تبدت كنذير أو كمؤشرات في أحداث دالة جرت على خريطة العالم،

كالمجاعات المتعددة، والحروب المتوالية تحت غطاء الدين مرة، وتحت الانتماء العرقى مرة أخرى، أو لأسباب غيرهما، ثم الانهيارات الاقتصادية التي تعكس هشاشة الأنظمة الوطنية أمام التأثيرات الخارجية، ولعلنا نلخص أهم هذه الجراح في جرحين أساسيين، حيث إن أولهما يُعد أهم الجروح الاجتماعية، وهو الانعدام الخارق للمساواة في النمو بين بلدان العالم، وثانيهما يُعد أهم الجروح الروحية، وهو التآكل الثقافى، فالقيم المتعالية الكبرى تكشط وتمحى، والقيم القائمة على استهلاك الحياة الحاضرة تعقبها، وتصبح هى الإطار المرجعى المطلق، وتقيم للإنسان علاقة مع العالم مقتلعة الجذور، تحاصرها شبكات التسليات الكثيفة التى تكبت، وتسدل ستائر النسيان على تساؤلات الإنسان، لتبنى عالمًا يتسم بالقبول لما هو كائن فهو الواقع الجوهرى، عالم يكرس لتوطد الفردية والنسيان، بالضغط وشبكات التأثير والسيطرة، وبكل الأدوات التي تنتج عالمًا يمتلك الناس فيه كافة الأجوبة، وليس لديهم أى سؤال، فينطلق غباء

الناس -على حد تعبير ميلان كونديرا الروائى التشيكى المعاصر- من كونهم يمتلكون أجوبة لكل شئ.

وفى ضـوء ذلك يمكن أن ندرك القـصـد الدلالى من استبقاء "***شهرزاد***" في الألفية الجديدة، أى استبقاء "***الحكى***" باعتباره طاقة مانحة للانفتاح علي الفهم، وإمكانية لطرح الأسئلة، "***فالحكى***" يحول العالم إلى سؤال ليفهم العالم بوصفه سؤالا، والحكمة فى "***الحكى***" تأتي من احتوائه على سؤال لكل شئ، كما أن "***الحكى***"شرط تمهيدي لدائرة الاتصال بالغير، إذ يتواصل الناس عبر "***الحكى***"، ويترسخ لديهم الوعي بأن الإنسان ليس مجرد فرد -من حيث مشاعره- ينتمى إلى ذاته فحسب، فذاك وجه للحياة مافي ذلك شك، لكن هناك وجه آخر للحياة، هو أن الإنسان ينتمى كذلك -وفى ذات الوقت- لمجتمع من حيث المصير المشترك، والاهتمام، والمشاركة فى شئونه، ودوما يترافق وجها الحياة هذان، دون إقصاء لأى منهما عن الآخر، أو اختزال أحدهما في الآخر، فالوعى الذاتى ليس سجنًا فى داخل كيان عضوى، وإنما هو علاقة، وعلاقة بآخر، وفى غياب هذه

العلاقة، فإن الجدران العازلة للاتصال تأخذ فى الانتشار، فيضعف العقد الاجتماعى، وتنشأ التجمعات المغلقة، ويؤجج الانغلاق الفردى أو الجماعى حالات التعصب والتسلط، ويؤكد الرغبة في السيطرة، "وشهريار" الملك أحد الذين اختزلوا وجهيّ الحياة فى وجه واحد، أى فى مجرد أنه فرد ينتمي إلى ذاته من حيث مشاعره، حاصرته تأثيرات حادثة خيانة زوجته، فعتمت رؤيته للحدود، أصابه هيجان التركز حول الذات فتصلب، ودفع به إلى الخرق السافر لكل الممنوع والممتنع، فقد كفاءة حدود الذات التى تقى الإنسان خطر الانغلاق أو التبعثر، وتؤكد فعالية العلاقة مع العالم، فأصبح -من حيث هو حاكم- يجسد التمادى والتطرف والتسلط والقهر، والناس لا يحملون لهذا النوع من الحكام سوى مشاعر الرفض.

أما ***"شهر زاد"*** ، فكما تكشف عنها ***"الحكاية الإطارية"*** الواردة في مستهل الليالى، فشخصية منزوعة القوى حيال الجبار ***"شهريار"*** ، لكنها تملك ***"إرادة الحكى"*** ، وهى رهانها فى مواجهة استمرار تنفيذ ***"شهريار"*** لمشروع

الاستهتار، لرجل خاب فى اجتياز تأثير فعل تم واستوفى شروطه، وحاكم عجز عن تجاوزِ وجعه الذاتي، فراح يتزوج كل ليلة عذراء، زواج هو أقرب إلى الاغتصاب، إذ يفض بكارتها ثم ينفذ فيها حكم الإعدام، فأباد على مدى ثلاث سنوات مايزيد عن ألف شابة من شابات المملكة، فضجت الرعية بالظلم، وفرت ببناتها تاركة له البلاد ، فالعقاب الذى يمارسه أصبح ضلالاً ودماراً جماعيًا فقد بوصلته لأنه حل نفسه محل الكل، فعطل قيمة العدل وسحق مفهوم الإنصاف.

لم تتعثر "*شهرزاد*" فى إدراك حزام الأمان، فأحسنت إنجاز مرحلة ما قبل لقاء "*شهريار*" ، وكانت عدتها أن قرأت الكتب والتاريخ، وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية، وقيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التاريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء، وعندما تقابل الوجهان، المرأة والرجل، السفاح والضحية المتطوعة، سلطة الحكم والمتحدية المتمردة، كان مفتاح المعركة بالنسبة لها يتمثل في مساحة زمن تؤجل ساعة نحرها، ثم مساحة زمن يبدأ منها استمرار مد خيوط

إثارة الأسئلة الغائبة باقتدار المعرفة، ومزج الخيال بالممكن، والسحر بالواقع، وفق تقنيات *"الحكى"* المشوق، فإذ بالمتجبر المستبد يعجز عن معرفة ما حدث إلا إذا استفسر سائلا، ويظل يطرح الأسئلة وهو دائم التعجب، مشدوها بما يمكن أن يحدث لاحقا عندما تتوقف عن أن تحكى، ويباشر *"الحكى"* فعاليته وتأثيره بفعل تراكم المعارف، وتنوع عوالم *"الحكى"* وتعددها، فقد حكت له عن الصراع بين الخير والشر، عن الإيثار والشهامة والكرم، عن التعفف والإنصاف، عن العدل السياسى، عن السعادة، عن الخيانة، عن الأهوال والشرور، كان *"الحكى"* هو الوعى الذى كشفت *"شهرزاد"* له فيه عن عالم خصب يفيض بالخيال والأحلام، وهو نقيض عالمه الوحشى المتسم بالعناد في استمرار الموت، قتلا لما يزيد عن الألف من بنات جنسها، وعلى مساحات الزمن الممتد، إذ *"بالحكى"* كأحد تجليات الثقافة، يصبح أداة امتصاص لكل التجبر والتسلط والقتل، فيحول عقل *"شهريار"* من عقل متمركز حول الذات لطاغية متعطش للدم، إلى عقل ملك أدرك مسئوليته تجاه رعاياه

ومجتمعه وذاته، عقل تواصلى موجه نحو التفاهم، تغلب على التصورات المطبوعة، وراح يمارس التواصل اليومى وهو معنى بما يجري حوله بالعالم المعيش موضوعيًا واجتماعيًا وذاتيًا، فيتغذي نشاطه التواصلى، ويتثقف سلوكه ويعترف قائلا "***ياشهر زاد لقد زَهدَّتنى في ملكى، وندّمتنى على ما فرط منى فى قتل النساء والبنات... لقد زدّتنى بحكايتك مواعظا واعتبارًا***"، وكان "***الحكى***" الترياق لمواجهة النسيان لمعنى الحياة الأعم لأهم جروح الروح التى تدخل بها حضارة الألفية الثالثة، لذا فلا بد "***لشهر زاد***" أن تستمر في "***الحكى***" في الألفية الجديدة، فلا يمكن لحياة أن تكون دون جذور، بلا تواصل مع الآخرين، بلا مجتمع حماية ودولة مساعدة، وثقافة تملك إمكانية طرح الأسئلة، لا ثقافة الأجوبة الجاهزة.

الابداع أبداً لا يشيخ!

"مسافر بلا متاع" لجان انوى، ***"سجفريد"*** لجان جيردو، ***"هنرى الرابع"*** لبرانديللو... عديده هى الابداعات التي تناولت موضوع فقدان الذاكرة ونسيان الماضى، لكن تظل متألقة وآسره الرواية الفذة ***"مائة عام من العزلة"*** للروائى جابرييل جارسيا ماركيز، في تصويرها لنسيان الماضى، وتحديداً عندما يُبتلى اهالى مدينة ***"ماكوندو"*** بمرض الارق الغامض، الذى يؤدى إلي نتيجة حرجة، هى فقدانهم ذاكرتهم. ***"فالمريض عندما يتعود علي حال السهد يبدأ بنسيان ذكريات الطفولة التى تنمحى من ذاكرته، يتلوها نسيان الاسم ومعنى الأشياء، واخيراً هوية الاشخاص، وايضا الوعى بالذات، حتي الغرق فى بلاهة بدون ماضى"***. وفى محاولة أهالي ***"ماكوندو"*** التغلب علي صعوبة تذكرهم للأشياء، راحوا يكتبون الاسماء علي الحاجيات من أجل معرفة ماهيتها وتذكرها. ***"فبفرشاه مغموسة في الصبغة سجل كل شئ باسمه: مائدة، كرسى، ساعة، باب، حائط، سرير، كسرولة. ذهب الى الحظيرة والحديقة وسجل الحيوانات والنباتات. بقرة،***

تيس، خنزير، دجاجة.. فهم أنه يمكن أن يأتى اليوم الذى يتعرفون فيه علي الأشياء من أسمائها المكتوبة؛ لكن دون أن يتذكروا استعمالاتها، ومن ثم صارت الأمور واضحة، فالورقة المعلقة فى رقبة البقرة تعطى عينة نموذجية للطريقة التى كان يناضل بها سكان ماكوندو ضد النسيان: هذه بقرة يجب حلبها في كل صباح لكى تعطى اللبن، واللبن يجب غليه لخلطه بالقهوه، وعمل قهوة باللبن. وهكذا واصلوا العيش في واقع متزلق يمسك به مؤقتا بالكلمات؛ ولكنه واقع كان ينبغى أن يهرب دون أمل في امساكه عندما ينسون قيمة الحرف المكتوب".

لقد تمت مواجهة طاعون النسيان الطاغى؛ ليس بالتعايش معه؛ بل بالوعى به وبما يؤدى اليه من بلاهه، لقد امسك اهالى ماكوندو بذاكرتهم عن طريق الحرف المكتوب، فبعد أن يكون الإنسان مسكونا بتاريخه، ينقطع فجأه عن ذاكرته، فاذا به يضمحل حتى يصبح رد فعل، ورد الفعل لا يصنع فرداً، وبالتالى لا يصنع ثقافة

وتأكيداً لا ينتج ابداعًا لأن كل مبدع جواب عن الابداعات السابقة، مستوعبًا اياها منطلقا منها في مراجعته لفعل الوجود الإنساني ليصوغ الاسئلة، ويجتهد في الاجابة عنها ، دون أن يسقط في هيمنة من سبق فيشيخ، فمن الغبطة أن يصبح الإنسان شيخًا بين شعوب شابه، لكن ما اقسي الشيخوخة حيث كل شئ هرم.

ولا شك أن فقدان الحرية يحرمنا من أن ندرك العالم، لامتناع طرح الاسئلة المستمرة من أجل الادراك، اذ الحرية شرط نمو القدرات والإبداع، وإذا ما كانت الحرية تمنح العلم المسعي لتصحيح دائم للخطأ ، فأنها تمتح الفن كل مسعى جمالى جديد، واحساس جمالى جديد ومحتوى جمالى جديد، إغناءً للقدرة الإنسانية وتفتحها ، وهو ثراء يجب بذل الجهد من أجل تحقيقه، لانه يحرر المعارف ويشجع التساؤلات ويبدل الأزمنة، وينفي مقولة أن الاشياء هى ما هى عليه وليس غير ذلك. كما يؤكد أنه ليس هناك من نموذج مستقر مهما بلغ من النجاح يستطيع أن يحبسنا في إطار منظومته.

وتيار **التجريب** يسلك كل دروب الحرية ويرفض كل أسس الطمأنينات التي يوفرها اجترار الانواع الفنية التقليدية، فينسف تلك الانظمة بمعايرها الاصطلاحية ولا يتستر عليها، ويتبني المغامرة، ويطرح منطق التشابك، ويخترق ثوابت الحدود بين الانواع الفنية والأدبية، ويجرب مدي مطاوعتها للامتزاج، ويهز التقاليد الفنية ويجادلها ويضعها في حالة استنفار ويخلق الانتظار واللاوثوق، يرتكز علي الواقع لكنه لا ينقله مقيداً به، إنه ببساطة يمارس التجاوز إنقاذاً للإبداع من التكرار والاجترار.

ويتفق **التجريب** في العلوم مع **التجريب** في الفن من حيث إنه لا يمكن اعتبار ما يصل اليه **التجريب** فيهما أمراً مطلقًا أو نهائيًا أو يقينيًا، لكنهما يختلفان من حيث إن **التجريب** في العلوم ينسخ حديثه قديمة، أما **التجريب** في الفن فهو لا ينفي الأشكال السابقة عليه، وإنما يجدد الرؤي وينوع الأساليب، بحثًا عن مصادر

للتعبير مغايرة وعن فهم للعالم يتجاوز حدود المسبوق، وتخطيا للمناهج المهيمنة بالخروج عن الطرق المعبدة، ليبدع تصورات وليدة حوار مع الافكار والاشكال والأدوات، والتي تعزز المخالفة للقيود والانماط، باعتبار أن استقلال الخيال الشعري يؤكد استمرار تراكم الخبرة الجمالية، كما يرفض كل منظومة تنفي غيرها وتنغلق علي ذاتها.

يحمي **التجريب** الفن اذن من الخطورة الحقيقية التي تواجهه بل وتواجه أي ثقافة بصفة عامة، وهي محاولة الحصار والعزلة، وتعد دعاوي اصحاب نماذج الاحتذاء الذين يرغبون في الحفاظ علي مجموعة التقاليد والقواعد تهديداً لمستقبل الفن ووأداً للابتكار والتجدد. والتقاليد هنا تعني العرف والاعتياد كطريقة في العمل والتفكير والتعبير، ويؤكد مؤيدو تيار **التجريب** أنه لا توجد ذات تستطيع أن تشكل مرآة تعكس رؤية كاملة مستوعبة للواقع والعالم، لكن يوجد تفاعل متبادل بين ذات المبدع

وبين الواقع والعالم، ويشكل هذا التفاعل ما نسميه "الرؤى"، وبدون هذه "الرؤى" يذوب الواقع في سلسلة احادية لا نهاية لها من إعادة الانتاج، التي بفعل تكرارها وتنميطاتها تنتج صوراً مشوهة جامدة لم تعد تملك القدرة علي إثارة الدهشة.

وقد تتقنع دعاوي اصحاب نماذج الاحتذاء بفكرة الحفاظ علي النقاء الثقافي كحماية للتمايز والخصوصية الثقافية في مواجهة تيار التفاعل والانفتاح واكتساب القدرات، كما تتعمد هذه الدعاوي تجاهل تطور الثقافات وتفاعلها، فالتمايز الثقافي لا ينفي التفاعل مع الثقافات الأخري، والمجتمعات علي خريطة العالم منذ فجر التاريخ لم تتطور في معزل عن بعضها؛ فلقد لعبت تبادلات المسافات الطويلة عبر فترات التاريخ العالمي باجتيازها حدود المجتمعات دوراً مهمًا من تفاعل الثقافات بين البلدان المختلفة، ووسعت من مساحات هذا التفاعل الابتكارات المتواصلة في مجال تقنيات النقل،

فالثقافة العربية الاسلامية تفاعلت مع عناصر من الثقافات الفارسية واليونانية والهندية والصينية وغيرها ، والثقافة الأوروبية في عصر النهضة تفاعلت مع عناصر من ثقافات عربية ويونانية ورومانية وصينية وهندية، أي أنه ليس هناك من ثقافة حية تتمتع بالنقاء البحت.

كما تتعمد هذه الدعاوى خلط المفاهيم بين ما تعني التقاليد وما يعني الموروث، فالتقاليد الفنية تعني نوعًا من الممارسات الفنية تحقق الحد الأدنى من الحس المشترك، وترسخ قواعد وعادات تجاه اسلوب ما لصياغة بنية فنية كذوق يسود فترة أو مرحلة، وهو ما يمكن استبداله أو أن يحل غيرها مكانها ، أما الموروث الثقافي فهو أرث الخبرات التاريخية في مكوناتها الأساسية والمتعلق بتطور الإنسان الروحي وفق مجموعة المعارف الثابتة والمستقرة والدائمة، والتي انتقلت من جيل لاخر. وكونت مجمل ثقافته وشكلت ذاكرة قيم الحياه الداخلية والتي بدونها تعم الفوضى، إذ هي محصلة علاقات

ثلاث، هي العقيدة والدين، والمجتمع والطبيعة، والرغبات والغرائز والحاجات، أي العلاقة مع الله والآخر والذات.

والتمايز الثقافي بقابليته للتجدد والتفاعل هو في ذاته المناعة الحقيقية التي تواجه الاقصاء والهيمنة والتآكل والاستلاب، فالتمايز الثقافي لا يعني النفي وإنما يعني الاختلاف، ولا يعني التشرنق والإنكفاء علي الذات، وإنما يعني الإصغاء المتبادل وحق الآخر في التفرد.

أن شبكة الحماية لاي ثقافة من أن تصبح مسخًا ثقافيًا، هو التعامل الواعي المتفاعل والايجابي الخلاق مع تجليات التقدم العلمي والتقنيات وحقائق العصر، والاحتكاك دون الانعزال، ورفض القولبة والتنميط والجمود، وتلك هي الثمرة المؤكدة للسيادة والتمايز التي تعكس اشتغال آليات تكيفها وتجددها وتحققها، استيعابًا وانصهاراً صداً للاستباحة والانحسار بتوفر

شروط حضورها في غير ما انفكاك عن محيطها، أو مجافاة لمستجدات العصر وخصام الآخر.

وبالطبع يزداد أو يقل تأثير المعارضين لتيار **التجريب** من مجتمع لآخر، تبعًا لنقاط ضعف تتصل بغياب أو شحوب دور الاطر المؤسسية المحفزة للإبداع أفراداً وجماعات، والوقوع المستمر في هوة الإنعزال، وإشاعه روح التعصب وعدم الإحاطة بقضايا التطور والعداء ضد الجديد المعرفى، وعدم الاعتراف بتراكم الخبرات الجمالية المتنوعة، بل وكل المفاهيم الاستكشافية، واجتهادات القراءات الجديدة لتطور العصر. ولأن **التجريب** ايضا يهدد حدود الطمأنينة التى تخلقها نماذج الاحتذاء، فإن مأزق هذه النماذج انها تنكفئ على ذاتها، وتعيد إنتاج وتكرار مفاهيم وتصورات على أنها ثوابت مطلقة، فتتجمد وتنعزل عن المستجدات والتفاعلات التى تحول العالم إلى حاله من السيولة الدائمة، كما يغذى صدامها مع تيارات التجريب انها تراها خرقًا وتجاوزاً يتهدد

استقرارها، فينشغل دعاة نماذج الاحتذاء بآليات المدافعة ولا ينشغلون بالالتفات الى مايكشف عنه اقتحام واختراق مناطق ومجالات جديدة في الابداع.

إن ارتكاز التجريب علي الحرية يعكس طاقة الفكر النقدى لهذا التيار، الذي يتجاوز المنظومة المغلقة والصيغ المقيدة ليخلق معاييره واشكال انتظامه، ويراهن علي التحول وتجدد الفهم وأدواته لاكتشاف مجالات جديدة للتفكير والتعبير تحرراً من المطابقة وفتحًا للمنظومات المغلقة، مفسحًا مساحات البحث عن مراكز جديدة للتعبير في ذوات المبدعين، متجاوزاً التقاليد بتصوراتها وأدواتها، طارحًا مفهوم لعبة الامكانيات مقابل ضرورة الاحتذاء، أي التعدد والاختلاف في مقابل التنميط والاشكال المغلقة والمطلقة. إنه حالة من الإبداع المستمر غير المحصور أو المقيد، يتجدد مع كل قراءة خلاقة ليكشف ما هو خفى ويضئ ما هو معتم ليغير علاقاتنا بالعالم والأشياء وليقتحم ويخترق مناطق ومجالات كانت

من قبل ممنوعة أو ممتنعة ومساحات كانت مجهولة أو مستبعدة.

وتجدر الإشارة والتأكيد علي أن التجريب لا يطرح نفسه بديلاً للاشكال الفنية السابقة عليه، بل مقابلاً لها لا ينفيها مستنداً الى حرية مفتوحة علي فضاءات تكشف المجهول واللامتوقع، وتوسع مساحات الفهم باعادة ترتيب العلاقات بين الاشياء، ويطرح تركيبات تتضمن فتوحات وتصورات مغايرة إبداعًا، ايمانًا بأن حرية المبدع لا تتجزأ، فهي ليست فقط في خطابه الفكري، لكن ايضا وبذات القدر في كيفية تعبيره وابتكاره للصيغ والأشكال والعلاقات والبنيات الابداعية.

غرفة المرايا

كـــانت *"غـرفــة المرايا"* إحدى الوسائل المهمـة للممثل اليـابانى القـديم كى يـجيـد تمثيل دوره المنوط به، والذى بالطبع يخالـف هيئته وحياته الواقـعية، وكان على الممثل أن يـدخل إلـى *"غـرفـة المرايا" -التى كـانت تقع بالقـرب من منطقـة التـمـثيـل-* بعد أن يسـتكمل مكياچه وقناعه وملابسه، حيث تسمح له هذه الغـرفـة بحكم تكوينها من العديد من المرايا ، بأن يرى هيئته الجديدة المفترضة من كل الجهـات ومن كل الزوايا ، بمعنى أن يـرى نفسـه كـمـا يراها الآخـرون، أى الجـمـهـور، وبذلك حـقـقت *"غـــرفـــة المرايـا" -للمـمــثل-* تلك المسافـة المكانيـة التي تجـعله يشـاهد شخصيـته الجديدة عن بعد، باعتبـار أن الإبصار معلومات حسية تساعده فى أن تتقمصه الشخصية وتتجسد فيه.

غيـر أن شرط نجاح الممثل فى ذلك يعتمد أساسًا على استـخدام إرادته، فهـو يمارس إرادته وتغذيه *"غرفة المرايا"* فى زحزحة هويتـه ليتقمص الشخصية، وتشكل الإرادة ما يتأسـس بمفعولهـا نجاحه، وبدونها يصـعب عليـه تحـقيق

التقمص، لكن ترى هل تفلح ***"غرفة المرايا"*** وحدها دون ممارسة فاعلة للإرادة فى أن تخلخ أو تزحزح الإحساس بالهوية؟ أو بمعنى أكثر دقة أن تحقق خداع الهوية فى حياتنا اليومية المعيشة، خاصة عندما لا تصبح ***"غرفة المرايا"*** غرفة حقيقية يدخلها الإنسان، بل تغدو متجلية فى الأشخاص المحيطين به، والذين يستطعون أن يصدروا له صورة عن ذاته تخالف حقيقته.

هناك العديد من الإبداعات التى أجابت عن هذا التساؤل، ننتقى منها المسرحية فائقة التفرد للكاتب الايطالى بيرانديللو، والتى تحمل اسم ***"هنرى الرابع"*** ، فبطلها نبيل إيطالى كان مولعًا بالتمثيل، ارتدى يومًا زى الإمبراطور الرومانى المقدس فى العصور الوسطى، وامتطى حصانه، وظهر فى أحد المواكب، تعثر حصانه -***بفعل لكزة من غريمه***- فسقط واصطدمت رأسه بصخرة، وعندما أفاق كان قد فقد ذاكرته، أى تاريخه، وانمحت مرجعياته التى تكونت عبر تجاربه المتواترة، وفقد حيازاته

وقدراته وتنظيماته وانتماءاته، وتعطل وعيه وغابت إرادته، وأصبح الإبصار وسيلة معلوماته، وحينئذ اغتصبت هيئته وصورته -*التى كان عليها وقتذاك*- وجهه الحقيقى، فتوهم أنه "*هنرى الرابع*"، وأصبح صورة بلا مضمون، وظل لاثنتى عشرة سنة يمارس حياة ليست له، وأقام له أقرباؤه وأصدقاؤه "*غرفة المرايا*" فى قصره؛ ليأيدوا له حقيقة حياته المستبدلة، إذ استبدلوا الأثاث والفراش، واستأجروا له رجالا ليقوموا بأدوار المستشارين والحاشية، وارتدى الجميع من حوله ملابس تلك الفترة التاريخية، وراح كل منهم يمثل إحدى الشخصيات التاريخية فى حياة "*هنرى الرابع*".

استمر طوال السنوات الاثنتى عشرة لا يدرك الحد الفاصل بين الوهم والحياة، معدوم الإرادة، يعيش شخصية ثابتة لا تتغير، تحددت أفعالها سلفًا ولا إرادة له فيها، يكرر تمامًا "*كالقراقوز*" سلوكا ميكانيكيا لمجموعة أحداث انقضت، ويغذيه تضليل "*صور المرايا*"

التى يصدرها له اللاعبون من حوله، الذين يجسدون حياة كاذبة لرجل يعيش خارج الزمن، وبعد السنوات الاثنتى عشرة تعود إليه ذاكرته، وبحضور الذاكرة يتحقق الشعور بالوجود ويمارس الوعي وظيفته، فيعى الخسارة التى أضاعت من عمره كل هذه السنوات، فيصطفى -بإرادته- هدفًا يرى فيه ثأراً لكل مافات، فيقرر مع ذاته -*وهو في اشد حالات الوعى وضوحًا*- أن يحتفظ بصورته المستعارة *"كهنرى الرابع"*، ويقوم بتمثيل هذا الدور؛ حتى يتمكن من الانتقام من غريمه الذى تسبب فى سقوطه من فوق الحصان، وبالفعل يتمكن من قتله بضربة سيف تحمل كل مشاعر وأحاسيس النبيل الإيطالى المغدور، وتنسب فى ذات الوقت إلى *"هنرى الرابع"* كما تشهد بذلك هيئته.

إن *"غرفة المرايا"* تفلح إذن فى زحزحة الهوية حالة أن يتعرض الإحساس بالذات لأزمة تتولد تحت تأثير كبت أو طمس أو تصدع لمكوناتها، كفقدان الذاكرة مثلا كحال

النبيل الإيطالى قبل أن تعود إليه ذاكرته، ذلك لأن الإحساس بالهوية هو الذى يسمح لحاملها بالاستفادة من التجربة المعيشة، ويمكنه من مراقبة الذات والإحساس بالمسئولية، والإدراك ومعرفة الآخرين، كنتيجة لفعل التأمل والتفكر كنشاط عقلى، ولا شك أن فقدان الذاكرة أو تغييبها لمجتمع أو فرد، أخطر أزمات الهوية وجرثومة انتهاكها، التى تشل الإحساس بالوجود، وتحجب الكيان الداخلى للإنسان؛ فتسبب نوعًا من الاقتلاع والاغتراب وضياع الإرادة.

وهناك أزمات أخرى للهوية تنشأ فى حضور الذاكرة، وذلك عندما يتواجد التوتر الذي تثيره بعض التناقضات فى إطار المرجعية العامة للقيم، سواء فى إطار المجتمع أو الفرد، وتبدو تجليات تلك التناقضات فى هيئة مشكلات نفسية، واضطرابات تصيب الهوية وتعرضها للتمزق بين استلابها وبين شروط تحقيقها، حيث تمثل تلك التناقضات نوعًا من الإكراهات تهدد تماسكها، وتخلخل

نظرتها لنظامها المعياري المرجعي، فتتأزم علاقتها بالآخرين، بل بالعالم من حولها.

وفي هذه الحالات يقوم بوظيفة ***"غرفة المرايا"*** شخص أو أكثر، في مواجهة شخص أو مجموعة أشخاص؛ بقصد إزالة صورة الذات عن طريق الالحاح والملاحقة والتصدير الدائم لممارسات وأفكار، تشل وتقطع الاتصال مع الإحساس بالذات، سواء باستخدام ضغوط تعسفية، أو بزحف يحاول ***-تدريجيًا-*** تغيير مجال المرجعيات الحاكمة لتلك الشخصية؛ استهدافًا لتبديل هويتها وإعادة تشكيلها وفقا للصورة المرغوبة، والفيصل في هذه الحالات يعتمد علي مدى حضور الإرادة أو غيابها.

وقد تناول الروائي المعاصر التشيكي الأصل ***"ميلان كونديرا"*** في روايته الرائعة ***"خفة الوجود التي لا تحتمل"*** طرح هذه الحالة من خلال علاقة حب في عالمنا المأزوم في نهاية القرن، فبطلة الرواية ***"تيريزا"*** ، يمثل لها زوجها ***"توماس"*** تهديداً ***-ملحًا متواصلاً-*** لإحساسها بهويتها

من خلال ممارساته وأفكاره، فتعرضت تلك العلاقة للعديد من المحن المتواصلة الذاتية والموضوعية، إذ كان ***"توماس"*** يؤمن أن الحب والجنس عالمان مختلفان، أما ***"تيريزا"*** فإنها ترفض ذلك وتعتقد أن الجسد هو شعار النسب للروح، وشكلت خيانات ***"توماس"*** المتوالية لها، الزلزال الذى سبب اضطرابها، حيث استخدم ***"توماس"*** غرفة المرايا فى شكل ملاحقة متواصلة لخياناته بالاضافة الى محاولاته المتعددة دون توقف؛ لاقناعها أنه لا تناقض بين حياته كرجل مرتبط بعدة نساء، وبين حبه لها، مستهدفًا تغييرها وتطبيعها وفقا لتصوراته؛ لتخلع عنها ماتلتصق به من أفكار، وكانت خياناته المتعددة تقتحم عليها أخص لحظات علاقتها معه، فأصابها ذلك باضطراب نفسى ودوار، فكانت تهرب من تلك الاختلالات التى تحدثها ***"مرايا توماس"***، بأن تهرع إلي مرآتها الخاصة؛ لتعمق إحساسها بذاتها وتستوثق من صحة قناعاتها، فتحاول ***"أن ترى روحها من خلال جسدها، لذلك كانت تنظر مرارًا إلى نفسها فى***

المرآة..لم يكن اعتدادها بنفسها هو الذى يجذبها إلى المرآة، بل دهشتها من اكتشافها لذاتها فيها...معتبرة أن روحها تتكشف عبر ملامح وجهها..كانت الروح حينئذ تطفو على سطح الجلد" ، واحتدم الصراع بينهما، وفقدت علاقاتهما ايجابيتها، ولم يتوصلا للسعادة، وانتهت حياتهما فى حادثة سيارة كحد لمعاناتهما، لكن اذا كان صحيحًا أن *"توماس"* قد أنتصر فى اجتياح *"تيريزا"*، فإن انتصاره دفعها لخيانة مزدوجة، خيانة نفسها وكذلك خيانة *"توماس"* نفسه.

إن الاحساس بالهوية قضية إرادة، و*"تيريزا"* لم تكن تملك -*لشدة ضعفها الذى كانت تعترف به*- أية طاقة أو مقومات لمواجهة اجتياح *"توماس"* لها، لكنها كانت تملك كل مقومات السقوط والانذحار، نتيجة الدوار الذى كان يلازمها، فبقدر ماكان الضعف يغويها، كان الدوار كذلك يغويها، كانت تعى ضعفها، ولم ترغب فى مقاومته، كانت تسكر من ضعفها، ويتجلى ضعفها فى هشاشة

مكونات هويتها ، فالإحساس بالهوية يتحقق بالشعور بالثقة، انطلاقًا من العلاقات الإيجابية مع الآخرين، والتى تخلع المعنى علي الأفعال التى يؤديها الفرد ، و"*تيريزا*" افتقدت الشعور بالثقة فى نفسها وقدراتها واعتدادها بنفسها ، فعلاقتها مع "*توماس*" علاقة متنافرة، فكل منهما جحيم للآخر ، إذ فى مواجهتها لخيانات "*توماس*" انعكس احساسها بدونيتها فى رغبتها أن تتعرف على عشيقاته وما يمتلكنه دونها ، فذهبت الى احداهن لتعاينها وتستطلعها ، بل وطلبت منها أن تصورها عارية. ثم دفعت بجسدها إلى رجل آخر، لا لأنها تسعى للانتقام من "*توماس*" ، وإنما سعت لتخرج من متاهتها واضطرابها ، فانشطرت هويتها بين جسدها وبين روحها ، فجسدها يخونها ويتصرف ضد روحها ، بينما هى تقف شاهدة على الخيانة، ويتطلب الشعور بالهوية الإحساس بالوجود الجسدى للفرد ، والذى يعتمد على إثارات حسية متواصلة، كوسيلة إدراك للشعور بالوجود ، و"*تيريزا*" كانت "*تنظر إلى جسدها*

وكأنه غريب عنها، ومع ذلك مقرر لها.. كانت تريد أن يذهب بعيدا عنها هذا الجسد" ، والإحساس بالهوية يتضمن الشعور بالاستمرارية الزمنية، حيث يرتكز في جانب كبير منه على استمرارية الوجود الجسدي، الذي لا يشعر الفرد بالتغيرات النوعية التي تجري عليه، وتؤدي إلى تغيير شكله وحجمه، و"***تيريزا***" كانت تخشى من تغيير وجودها الجسدي، "فتتفحص جسدها متسائلة عما يحدث لو طال أنفها ميلمتراً في كل يوم؟، وكم يستغرق من الوقت حتى يصبح وجهها غير معروف؟ وماذا لو شرع كل جزء من جسدها في الكبر أو الصغر إلى درجة، يفقد معها كل شبه "***لتيريزا***" ، هل ستظل هي نفسها؟ هل ستبقى "***تيريزا***" ؟ ويستلزم الإحساس بالهوية الشعور بالقيمة، و"***تيريزا***" كانت تبخس نفسها، فخيانات "***توماس***" جعلها تتصور "***أن جسدها غير قادر علي أن يصير الجسد الوحيد في حياة توماس***" ، إذ تعني خياناته أن جسدها قابل للاستبدال، فنحت بذلك عن نفسها كل تميز أو تفرد لها على المستوى الإنساني، وينطوي

الإحساس بالهوية على الشعور بالاستقلال، حتي في أخص علاقات الفرد الإنسانية، وذلك بتحقيقه للمسافة التى يحتفظ معها بهويته، ويشعر بالأمن فى إطار مشاركته للآخر، و"*تيريزا*" كانت تابعة "*لتوماس*" ليس بقلبها، بل تابعة له فى كل شئ، إذ كانت تخشى أن يتركها، وأن عليها أن تمضى ما تبقى من عمرها خائفة من أن يتركها، حتى أنه عندما طلب منها أن تذهب إلى المكان الذى يتطوع فيه بعض الرجال بإطلاق الرصاص على الراغبين فى الموت، أطاعته وذهبت دون تردد، اى ذهبت للموت، صحيح أنها تراجعت فى اللحظة الأخيرة وهى فى مواجهة الرصاص، لكنها تراجعت لأنها لا تريد أن تتركه، وترغب فى أن تتبعه.

لقد جسدت "*تيريزا*" فى هذه الرواية الإرادة الضعيفة، حين تبدو مثيرة للشفقة وكأنها ضحية للعذاب الإنسانى، لتبرأ نفسها من كل مسئولية، وفى الحقيقة إن ضعفها ودوارها وغياب إرادتها قد أفقداها تحت ضغط "*توماس*"

فكرة *"الذات"* التى يتضمنها العقل الإنسانى، ويتبناها الوعى بالشحذ الإرادى للجهد المركزى، الذي يسعى لتحقيق هذا الهدف أو ذاك، ويتطلع دائمًا للمستقبل، وينمى إمكانات التعبير عن أهدافه وسبل تحقيقها، رافضا الاستلاب والإكراه، لأن الاحساس بالهوية قضية رهانها الارادة فى مواجهة التحديات.

مرض المواطن د - ٥٠٣

قرأنا عن تجارة الحيوانات المنوية، وعن استئجار الأرحام، وأخيراً نقرأ عن إمكانية أن تنجح الهندسة الوراثية فى أن تستأصل *"جين"* العواطف و*"جين"* الميل للآخر من تركيبة الإنسان، على الفور مثل أمامى المواطن الذى يحمل رمز ورقم د - ٣٠٥ ، والذى ذهب إلى الأطباء يشكو من المرض الذى أصابه، وتتلخص حالته فى أنه *-فى ضوء ما سمحت به "الدولة المتفردة" لمواطنيها من ممارسة التعبير الأدبى-* راح يزاول الكتابة، لكنه وجد نفسه لا يكتب نوعًا من الأنواع الأدبية المعتمدة من الدولة *-أى التى تمجدها-* والمسموح بها فقط دون غيرها، بل إن هناك شيئًا ما استدرجه، فإذا به يدون انطباعاته اليومية، فجاءت كتابته لا تعبر عما تمر به الجماعة، وإنما عما يحسه هو ذاتيا، وتتمادى أعراض مسلسل الرعب من هذا المرض *-الذى يؤكد علامة الإدانة ضده-* أمام السلطة، إذ تختل مهاراته الرياضية والهندسية والمنطقية، وكل عملياته المنتظمة التى تمرس عليها، ووصلت إلى حد التطابق الكلى مع الآلة، وإذا به

يزداد وعـيـا -*عند ممارسته الكتـابة*- بعـدم قدرته على استـمـرار أفكاره فى إطارها الذى درج عليـه كـمـواطن يحمل رقـمًا ورمـزاً فى هذه *"الدولة المتـفـردة"* ، والـتـى صممت بتصور رياضى بحت؛ إذ مـهـما تباينت من حولها الأنظمة، فليس لأحد من خارجها أن يندس داخلها ، حيث يحميها من العالم القديم المتوحش، حائط أخضر لا يسمح لأحد بالتسلل أو الاقـتـحام، كـما نظمت أحوالها تنظيمـا دقـيقًا فى كل مناحى الحياة، حتى اللقا ءات الجنسيـة بين الأرقـام من المواطنين تم تنظيمـهـا ولـم تُتْرك للعفـوية أو الارتجال، واللغة المباحة التى تدّربَ عليها المواطنون، لغة رياضـيـة بحـتـة، فـمهـمـا تتنوع الموجـودات والمشـاهدات أمامـها، فإنهـا تصدر تعبيراتهـا محتكمـة إلى مرجعيتـها الرياضية، فـوجوه النسا ء المتنوعة -*مثـلا*- لا تسـتنطق هذه الـلغـة سـوى بمدلـولات الأشكال الـهندسـيـة مـن دوائر ومثلثات وغيرها ، فهى لغة لا تستوعب أو تحتضن تجربةً ذاتيـة حميمة وخاصة، والمواطن د - ٥٠٣ يستشعـر فى

دخيلته وجود مشاعر جديدة تخصه هو وحده، أى تخص "*أناه*" دون غيره، ولا تخص الجماعة أى "*نحن*".

يقوم الأطباء بتشخيص هذا المرض اللغز وفك شفرته، فهو مرض لا يميت ولا يتوجع منه المريض ألمًا، ولا يتبرم به، بل يخاف منه دون خوف، وهو -*تحديدًا*- نوع من الخوف المدرك للمريض د - ٣٠٥ من لا شئ سوى تغير وضعه العاطفى والذهنى، ثم بالتكاثر العددى لهذه الحالة، أصبح المرض وباءً فى "الدولة المتفردة"، وغدا يقينًا لدى الأطباء أن هذا المرض هو الورم المعروف "*بالروح*" أو "*الوهم*"، ويشرح الأطباء للمريض د - ٣٠٥ أن الوعى السليم فى هذه "الدولة المتفردة" ليس إلا وسيطا كالمرآة، بمعنى أن تعكس الأشياء، ثم تنمحى من عليها الأشياء ولا تستقر أو تبقى، بما يحقق أن تظل الأفكار عابرة، والأحاسيس وقتية، والانتباه دائم التغير، أما هذا المرض فقد استحدث حالة مختلفة، حيث نشطت لدى المواطن المريض د - ٣٠٥ طاقة داخلية ماصة تمسك

بالأشـيـاء وتحـفظهـا فى الذاكـرة، والخـوف هو من تلك الذاكرة، وما تستدعيه، وما تتأمله، وما تستولده.

يحدد الأطباء مسببات المرض للمواطن د - ٣٠٥ بإصابته بثورة عاطفية، تجلت في هواه وحبه للمواطنة أى- ٣٣٠، لكن المحرك الحقيقى لأعراض واستفحال المرض، بدأ منذ تلك اللحظة التى سجل فيها التبدلات الداخلية لأحاسيسه بطريقة شاعرية واعية، فاستبقاها ورصدها بعين الخصوصية، وأوقعه فعل الكتابة بتدوين أحاسيسه ومشاعره فى أزمة عقلية، وبالطبع وشت به هذه المدونة التى تحمل تعلقًا عاطفيًا مشحونًا تجاه المواطنة أى- ٣٣٠ إلى الشرطة وكشفت كذلك عن شركائه، وكأن العالم القديم اخترق أخيراً الحائط الأخضر الذى يحيط ويعزل ***"الدولة المتفردة"*** ، أو أن الماضى مازال متجذراً بعمق فى الذات مغسولة الدماغ غسلا، فشكل ذلك لها تحديًا يطفر من الماضى، ويهددها بمساحات من المشاعر الإنسانية ذات الألوان المتغايرة، وغير المتشابهة

باعتبارها -*كما يقضى نظام "الدولة المتفردة"*- ميولا شيطانية آتية من الماضى، تواجه نظام هذه الدولة التي تمت صياغتها بصيغة الـ"*نحن*" المنسجمة فى ذاتها، وتعيش بسعادة محكمة.

وبعد أن تم فحص الظاهرة تحدد نوع الخلاص من هؤلاء المهددين لاستقرار النظام، باجراء جراحة عاجلة تستهدف استئصال "*الروح*" للقضاء على هذا المرض، وبالفعل يتم إخماد التمرد باستئصال "*روح*" المواطن د-٣٠٥ وكل من معه بغرض فرض السعادة المحكمة.

تلك هى الفكرة الرئيسية لرواية "*نحن*" التى كتبها "*يفجينى زمياتن*" بعد ثلاث سنوات من قيام الثورة السوفيتية عام ١٩٢١، وقد واجه المؤلف هجومًا من نقاد حزبيين متزمتين، ولم تنشر هذه الرواية فى الاتحاد السوفيتى، إلا أنها ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٢٤، وقد طلب زمياتن من ستالين أن يسمح له بالسفر إلى باريس، فسمح له عام ١٩٣١، حيث استقر هناك مع

زوجته حتى مات، وطبعت روايته تلك لأول مرة بالروسية بدار تشيخوف للنشر عام ١٩٥٢ .

وتعد رواية *"نحن"* الرواية الأولى لنوع أدبى جديد ظهر فى تاريخ الحركة الأدبية، يطلق عليه النقاد ***"الرواية اللاطوباوية"*** أو ***"رواية المدينة الفاسدة"*** ، او ***"رواية المثالية المضادة"*** ، أى عكس ***"رواية المدينة الفاضلة"*** أو ***"اليوتوبيا"*** ، ولا شك ان رواية زمياتن تحمل مضمونًا سياسيًا هجائيا، يقاوم فكرة التكلس والتصلب والجمود والآلية، لكن الجانب الأكثر دهشة هو الرؤية التنبؤية المبكرة، التى شخصت مستقبل الدولة السوفيتية منذ لحظة ولادتها ، والتى أبرزتها عدسات الكشف عن المستقبل، المتمثلة فى عمق درجة الاستبصار الواعى، وقراءة ما يحدث، وإدراك أنه ليس هناك مجتمع يزدهر ويتقدم وينمو، دون فرد يزدهر بحرية بممارسته لتجليات الروح الإنسانية، وادراكات العقل، وإبداعات الفكر المتحرر فى مجريات حياته اليومية، دون إقصاء عن

حقوقه السياسية، أو التشويش على حقوقه الاجتماعية، أو النفى عن حقوقه الإنسانية، ثم الإيمان بأنه لا ازدهار لمجتمع تتحول فيه الدولة إلى *"مؤسسة تدمير للبشر"*، بالقولبة والتطويع وآليات التسلط والتصفية الروحية وتضييق بؤرة الرؤية، وأنه لا ازدهار لمجتمع يغرق حكامه فى خلل احتكار الدولة والاستئثار بها، حيث يصبح المواطنون غير مسئولين، يرصفون *-وكأنهم حجارة-* فى بناء أعد تصوره مسبقًا، يتواجدون بصفوف منتظمة، ويتحركون كالآلة، وكما وصفتهم الرواية بصورة هجائية: جسد واحد له مليون رأس، وأمامهم خيار وهمى مزيف من خيارين، إما السعادة بلا حرية، أو الحرية بلا سعادة، وليس ثمة خيار ثالث، وأسر الجميع فى قيد اجتماعى وسياسى شبيه بقميص الاكتاف، لا مجال فيه للتبديل والتغيير، أو القبول بالتنوع والاختلاف المتجدد بين البشر، وفى إطار هذه الرؤية التوحيدية، فإن السكوت لديها لا يكفى، والاختلاف السلبى عندها لا يحتمل، والحفاظ على هوية سياسية خاصة فى ظلها لا يطاق،

والتحفظات غير مشروعة، وحتي التنافرات غير مسموعة، وتعدد الألوان المزاجية والميول تقصى وتدفن، إذ ليس هناك استيعاب للتمايزات البشرية، وذلك كله يعني إعلانًا بموت الذاتية، "*فالأنا*" كما يأتى تعريفها فى متن الرواية هى الشيطان.

تنبأ زمياتن مبكراً بخصام التجربة السوفيتية للتاريخ مستقبلا، مهما تمكن النظام من فرض آلياته السياسية، وأجهزته التى ترسم مسار حياة الناس، وتقهر ذواتهم وتحركهم بآلية مسرح الدُّمى، والقضية عند زمياتن لم تكن تمس جدارة القيم المعلنة، فهو واحد من كبار كتاب مرحلة ما بعد الثورة، وظل -*إلى أن مات فى باريس*- رافضا الارتباط بمنظمات المهاجرين الروس، وإنما الأمر كان يمس النظام السياسى وهيكله الإجرائى المأزق، الذى يستولد فراغًا روحيًا مفزعا فى حياة الناس، ويحولهم إلى أرقام صامتة بلهاء، فهم وإن كانوا -*كما رسم لهم*- يقتربون من بعضهم البعض اقترابًا جسديًا، إلا أنهم -مع

ذلـــك- يفتقرون إلى جسور اتصال راسخة، والتى لا يمنحها سوى التدفق الوجدانى، والذى يعني غيابه العجز عن تحقيق الاتصال العاطفي مشبوب الدم، مما يؤكد خمودهم كشخصيات محكوم عليها بالرتابة الحياتية وفقدان الهوية، والخواء الداخلى -***تماما كما قدر لهم***- ليكونوا ترسانة وجود ملتصقة بلا تضامن أو حب، بلا كينونة داخلية، بلا قدرة على الاستبطان للذات والمشاعر، أى وجود بلا معنى يرزح تحت ثقل ضغوط سلوكية مفروضة ومعدة، تشيِّئ العلاقات الإنسانية وتختزلها، وتحرمها من المنحى الروحى فى المعايشة الحياتية، وهو ما يغذى حيويتها وإبداعها ويذكى توهجها، ونتيجة لذلك تحول المجتمع إلى حالة من الكساد الروحى، والخمود، وفقدان الذات.

بشر زمياتن بالنتيجة الحتمية القادمة لهذه السلبية المرعبة للفرد والمجتمع، إذ ستظهر قوى غامضة صاخبة، كلغز خفى يعترض ويواجه هذه الأنساق الجامدة،

والهياكل القمعية غير المتبصرة، والتي أدت إلى الاحتضار الروحي المتنامي لمجتمع *"الدولة المتفردة"* ، عندما قوضت الوجود الإنساني لأفراد مجتمعها، ودفعتهم إلى حافة الهاوية بخروجهم عن الشرط الإنساني، لكن فجأة سينعتق الإنسان من داخله، وينفلت من القيود، وينقطع عن الوجود السلبي اليومي المقيد، فيتحرر وجود الناس بممارسة مواقف عاطفية روحية خيالية محلقة أكثر عفوية وتحرراً، فتتعزز حالة التبصر الذهني، ويندفع الناس إلى التمرد وتبديل أفكارهم عن الواقع، بل عن أنفسهم ورؤيتهم وسلوكهم، ويسترجعون لحظات التوهج الداخلي المفقود والمفتقد كواق من الحضور الشرس لواقع تصرفات *"الدولة المتفردة"* ، وعندئذ لن تفلح كل آليات السيطرة.

ويبدو تهكم زمياتن وهجاؤه وسخريته المريرة من فظاظة "الدولة المتفردة" في بناء الأحداث، إذ حين فك الأطباء شفرة هذه القوى الخفية، بأنها ورم ما يسمى

الروح أو الوهم، وحوصر عندئذ النظام الحاكم بما يفجر وجوده، كانت وصفة العلاج والخلاص وتحاشى عودة الداء، هى الأقرب والأسهل لطبيعة القهر المسيطر، فكان القرار الآمر هو الشروع الفورى فى استئصال ورم الروح من كل الناس، إذ استئصال الروح من البشر هو الطريق لسحق التنوع، وتسوية الصراع لصالح التماثل، بل هو الرهان لخضوع المجتمع المؤكد.

لقد ترك زمياتن للنظام السوفيتى فى هذه الرواية سؤاله المُعْضِل وهو: أية قوة فى الكون تلك التى يمكن لها أن تستأصل الروح من كل البشر، فى سبيل أن يبقى ويستمر نظامها السياسى مسيطراً ؟؟. ساعتها استخف النظام السوفيتى بنبوءة المستقبل ولم يجتهد فى فهمها، إذ لم يكن يدرك أن الإبداع مهمته الدائمة أن يفكر فى المستقبل ويستشرفه، فخيال الإبداع هو قوة مجئ المستقبل، بل ضمان حماية المجتمع من الوهن، لكن النظام السوفيتى لم يحاول استيعاب الواقع انطلاقا من

تعقد الأنا الفردية، ومنذ العشرينات كانت الفرصة سانحة لتجنب المستقبل المقرون بالكارثة، فالسؤال المعضل لم يكن سوى نُبُوءَة للأزمة المقبلة، وجاءت إجابته متأخرة سبعين عاما كاملة، حين حلت لحظة المواجهة، اللحظة التى احتدم التاريخ فى خصومته، فانحدر النظام السوفيتى، وانزلق وسقط، وإن كان قد ترامى طول المسافات الزمنية الطويلة منذ النبوءة المبكرة، لكن ترى هل ينتظر بقايا الحرس القديم فى روسيا ما سوف تكشف عنه الهندسة الوراثية، ليستأصل **"جين"** المقاومة من الناس فى الشيشان، وذلك للسيطرة بدلا من حصد أرواحهم!!

القصيدة التى سحرت القصر

اصطحب الإمبراطور شاعره فى جولة ليريه قصره الذى يمتلكه، والذى إليــه يشــار على أنه أعــجــوبة تمتــد لـكل عـصر، وبعـد الجـولة، وفـور أن ألقى الشـاعـر منظومتـه، صاح الإمبراطور فى وجهه **"لقد سلبتنى قصرى"**، وحال سمع الجلاد هذه العبارة حصد سيفه حياة الشاعر، ارتجل السـيـاف الفـعل، كـمـجرد رد فـعل، ودون أمـر. عند هذا الحد -لا شك- يتولانا الذعر ويتعسر علينا الفهم، ولا بد أن يسـتـوقفنا الأمـر، ونسـأل: ترى مـاذا ضـمت القـصيدة؟ وما الذى أنتج هذه المأساة!. بالتأكيد إن للحدث حقيقته، ولعل تأملنا للأحداث التى سبـقتـه، يكشف لنا إمـكانيـة مـا لتأويل هـذه المحنة، فلنمـارس إذن فعل التـقـصى لرحلة الشـاعـر فى صـحبـة الإمـبـراطور. في البدايـة اجتـازا مـعـا -فى رحلتــهـمـا للـفـرجـة على القـصـر الأعـجـوبة- أولى الشرفـات المتخذة شكل مدرجات متراميـة الأطراف، حيث تؤدى إلى حـديقـة مـرايـاها المعـدنيــة توحى بالمتـاهة، دارا فـيهـا فى بهجة، ولازمهـمـا حتى النهـاية أحسـاس بالتيـه، لقد جـابا بعـد ذلك أبهـاء وأفـنيـة ومكتبـات وقـاعـات، ثم

عبرا معا زوارق وأنهاراً عديدة، أو لعله كان نهراً واحداً عبراه مرات عديدة!، ثم تصادف -في لحظة مرور الموكب بإحدى الجزر- أن رجلا لم يركع للإمبراطور، فعلى الفور قطع السياف رقبته، وتبين بعد ذلك أن الرجل لم يكن قد رأى الامبراطور من قبل، إلا أن السياف ارتجل فعل القتل كرد فعل، ودون أمر، وذلك بحكم أن عدم الركوع مصنف ضمن المحظورات والممنوعات، وفي حضور الإمبراطور يعد عدم الركوع فضيحة تمحى الحدود، والسياف لم يستوعب أن الفاعل لم يكن قد رأى الإمبراطور من قبل، لأنه معنى بالمرفوض من الأفعال، ومولع بكشف ومراقبة المخالفات، أما استيعاب الواقع بمنظور يغاير ما يمتلكه من أفكار، فذلك يعنى الاستنجاد بعقل آخر قادر على تثمين كل موقف، ويرتبط بمعيار تخطى الظاهر، واستبصار المخفى في إطار الاحتمالات.

طالعت عيون الإمبراطور وشاعره في رحلتهما رءوسًا سوداء، ورقصات سوداء، وأقنعة معقدة من الذهب، اختلط الواقع بالحلم، أو كان الواقع صورة من صور

الحلم، وقد ولّدت هذه المؤالفة حالة من التصور، فى ظلها تراءت الأرض حدائق وماء وأشكال بهاء، وعلى ترامى البصر، ويطول مسافة كل مائة خطوة، ثمة برج يشق الهواء، وتتابعت هذه الأبراج جميعها في لون واحد للعين، لكن أولها كان أصفر اللون، وآخرها كان قرمزيًا، أما المدرجات فمتلاحقة وبلا حصر.

شحذت الرحلة وشحنت وجدان الشاعر فتألق خياله، وتجلى بداخله حضور جوهرى مكثف للقصر، فكان الإبداع الخارق الذي أنهى وجود مبدعه، إذ عند أسفل البرج قبل الأخير، ألقى الشاعر قصيدته المكثفة التى منحته -فى لحظة واحدة- الخلود والموت، فإذ بالشاعر يُقتل، ويضيع أيضا نص قصيدته، وبذلك يضيع معمارها الفنى، فغياب القصيدة أو تغييبها أعطى الناس الحق فى أن يختلفوا حولها، وأفسح الطريق للقيل والقال أن يكون فى أقوى أشكاله خبثًا، بل استفزازاً لجلب الانتباه، فمن بين روايات القيل والقال، انبرى من يؤكد أن القصيدة كانت من بيت واحد، وآخر راح يستخدم أقصى آليات

الإلغاء لمعمار القصيدة إمعانًا فى السخرية، فيخرق المعيار النموذجى لبناء القصيدة بالقول إنها كانت من كلمة واحدة، كما أن مغالاة تقديرات روايات القيل والقال، إنما تعرض على نحو خاص شهادات تمحى دلالة الحدث، شهادات توضح محاولة طمس الدلالة المعلنة والمتجلية فى صيحة الإمبراطور، بأن الشاعر قد سلبه قصره المعجزة فور أن ألقى قصيدته، وذلك بممارسة تداول روايات القيل والقال، التى تستأصل فكرة أن تكون هناك أصلاً قصيدة ألقاها الشاعر، كى يبدو القتل فعلاً مجّانيا وبلا سبب، ولا شك أن اختزالات أصحاب القيل والقال تستهدف -فى الأساس- أن تؤكد وجود فجوات وثغرات فى ملابسات فعل القتل، وذلك بإعادة إنتاجه وكأنه مساحة فراغ تفتقر، وتفتقد امتلاكها لخصوصية المشهد الكاشف، الذي فى إطاره جرى فعل القتل.

صحيح أن ذبح الشاعر كذبح الرجل الذى لم يركع لموكب الإمبراطور من حيث إنه أيضا جاء محض رد فعل، يغذيه فكر الإدانة، وافتقاد الثقة، وحسابات التطرف فى

الحذر والتغافل عن الاستيعاب، والاتهام الدائم بالشر المحض، لكن من ناحية أخرى، فإن موقف الشاعر يختلف، فهناك رابطة بين الإمبراطور والشاعر، فإذ بضربة الجلاد تدمر هذه الرابطة، وتنشئ وضعية جديدة، وضعية التناقض بين الإمبراطور وشاعره، والتى فجأة انتصبت أمامنا، وبدا الأمر -من لحظتها- غامضًا، وأتاح هذا الغموض لأصحاب القيل والقال اتساعًا فى الثقوب التى تمر عبرها رواياتهم المتعددة، فراحوا يروجون فى إجاباتهم عن سؤال السبب فى قتل الشاعر، بأن الشاعر كان عبدا من عبيد الإمبراطور وهكذا مات، والقول يحمل رنة عدوانية فى مواجهة الغموض والتجاهل المقصود بعدم البوح بالمعلومات، أو يقولون أيضًا إجابة عن سؤال لم صاح الإمبراطور، بأنه ما إن قرأ الشاعر القصيدة، حتى اختفى القصر كأنما أبطله وصعقه آخر مقطع فيها، والقول يجسد انقلابا -رمزيا- للعلاقة بين القصيدة والقصر، فالذى يمكن أن يختفى ليس القصر بل القصيدة، لكن هذا التناقض، وقلب العلاقة بينهما رأسا

على عقب، إنما يأتى تعبيراً عن قصد التخريب والرغبة العدوانية بإنزال الخسارة فى اختفاء القصر كرمز، ثم يروج آخرون خطابًا مناقضا لما سبق بقولهم: لقد سقطت قصيدته فريسة النسيان؛ لأنها كانت تستحق النسيان، والقول لا شك ينال من الشاعر، ويؤكد افتقار القصيدة إلى شروط بقائها، وإفصاح علنى باعتبارها خاوية التأثير، لذا تلاشت وتبددت.

هذه الأقوال جميعها، يعد أخطرها اختزال القصيدة التى ألقاها الشاعر، إذ يعكس هذا الاختزال تعديلا جوهريًا يمس معنى الحدث جذريًا، والذي يحمل الأسباب الحاسمة لفعل التحول -أى تحول الإمبراطور من الرفقة المبتهجة مع شاعره إلى حال الخسارة والفقدان- وكان الإيضاح عنها جليًا فى صيحته في وجه شاعره بعبارته: **"لقد سلبتنى قصرى"**. لذا يظل السؤال المطروح: ترى ماذا ضمت القصيدة؟ وما الذي دفع الإمبراطور إلى إحساس الخسارة والفقدان؟! وبعيداً عن أصحاب القيل والقال، والمختزلين للحدث، تبدأ عملية استصفاء اجابة

السؤال، فنعلم الأمر المؤكد والمذهل أن القصيدة ضمت القصر الضخم بكل تفصيل ودقة، بما فى ذلك كل قطعة خزفية لامعة، وكل نقش فى كل قطعة من الخزف، والظلال، وأنوار الشفق، وكل لحظة تعيسة أو سعيدة من لحظات الأسرات المجيدة الفانية، والتنانين التى سكنته منذ الماضى السحيق، عندئذ لاذ الجميع بالصمت فتنة وريبة من هذا الجو اللغز، وتلك الأسرار الخفية، فإذا صح القول فثمة إنجاز سحرى أدهش الكل، لكن الإمبراطور -بكل وجع الخسارة- صاح: **"لقد سلبتنى قصرى"**.

استلهم الشاعر -فى قصيدته المكثفة- القصر الممتد، لكنه حرره من كل قيوده، حرره من ترامى المسافات، وقيد المكان، أخرجه من سياق الواقع حين بدل حدود الزمان والمكان، فغير بذلك الصلات والعلاقات بين الأشياء، وأنتج القصر اللاواقع، القصر الذي لم، ولن، ولا يوجد على الأرض، لقد استحضرت القصيدة -بالصياغة والخيال- معايشة يحكمها مفهوم آخر للفضاء وللإيقاع، معايشة حلمية متتابعة جعلت الوعى

يتحرر من ضغط المكان فحلت الحقيقة الشعرية محل واقع القصر، وتلك هى القيمة المضافة التى أصابت الإمبراطور بدهشة محفزة للقلق، إذ تلاشت فى إحساسه التخوم بين **"القصر الواقع"**، وبين**"القصر الإبداع"**، ولأن القصيدة تمتلك أن تتحرك في هذا الوجود، فإنها بذلك تيسر المستحيلات، فالقصر قابل إذن للانتقال من مكانه وإلى أى مكان، بقدر ما تتناقل القصيدة وترتحل فى مساحات الزمان والمكان، لقد حولت القصيدة القصر مشاعًا، وجعلته فى حالة انتشار، لا حجم له ولا وزن، يجرى استحضاره عبر وهج الخيال، على الفور التبس على الإمبراطور الأمر، حيث تلاشى أمامه **"القصر الواقع"**، وتوهج فجأة **"القصر الإبداع"**، ضاع منه **"القصر الواقع"**، وبث إليه الشاعر قصراً شعريًا، يدخل أبوابه، ويتجول، ويبحر فيه وفق هواه.

كان الإمبراطور يتصور أن قصره قد أبهر الشاعر وأعجزه، لكن الشاعر فى قصيدته راهن -كما هو حال الإبداع دائما- على ماهو غير موجود بعد، راهن على

علاقات جديدة وإحساس بانفعالات لا تزال مجهولة ومحتجبة وخفية وسرية، راهن على صلات تنتج الحلم المستثار المشع والمضاد للسائد، والمقتحم بشحناته لرحلة الوجود، فالقصيدة تطرح قصر الشاعر الذي أبدعه وتصوره، ذلك القصر غير المحدود بخطوط محاصرة ضاغطة، والمعافى من شبهة المماثلة.

بعد رحلة اقترنت بالتيه عبر مساحات القصر، كان لزاما في نهايتها أن يخلب قصر الإمبراطور الأعجوبة لب الشاعر، لكن فجأة -ودون تهيئة مسبقة- يغيب القصر المعجزة في مواجهة ما ولّدته القصيدة من صور الانبثاق الفاعلة، وما تثيره في فضاءاتها من شلالات الإحساسات والانفعالات في شتى أشكالها وألوان تجلياتها، ونجم عن هذا الانتقال المفاجئ وغير المتوقع ارتباك الإمبراطور، فإذا به يرى قصره فقيراً بالمقارنة بقصر الخيال الشعرى، الذي يزيد حدة الحواس، ويهيئ الانتباه للاستجابات، وانمحت تمامًا تأثيرات قصره وتآكلت، فتأجج إحساسه بالخسارة فلم يعد يملك قصرا

أعجوبة ومعجزة، وتجسد انكسار خسارته يعلن تراجعه عن أنه يملك القصر المعجزة، وذلك عندما صاح في وجه شاعره: "لقد سلبتنى قصرى"، كانت تلك العبارة المأزق -وفى ذات الوقت الرؤية الكاشفة- المفارقة التى غيرت مسار الحدث المتسارع لأطراف مثلث العلاقة بين الإمبراطور، والشاعر، والجلاد، فقد خدعت العبارة الجلاد فظن وتوهم أن القصر سُلب وأصبح ملكًا للشاعر، لم يتيسر له الغوص إلى عمق الموقف؛ ليدرك المفارقة، ويكشف تحولات الرؤية، ويستوعب الأحاسيس الكاشفة، لكنه قد تصور نبرة الانكسار فى صوت الإمبراطور، إنها نبرة الإدانة تشير بأصبع الاتهام إلى الشاعر الذى سلب الإمبراطور قصره المعجزة، وأمام آليات المؤسسة / الوظيفة، كان عليه أن يصد انتهاكات السلب عن الإمبراطور، فحصد سيفه حياة الشاعر.

هذه قراءة لأقصوصة الكاتب الأرجنتينى الفذ خورخى بورخيس، تتدافع دائما إلى ذاكرتى كانتصار للإبداع والخيال، ورغم أن القصيدة التى كتبها الشاعر ضاع

نصها ، وما زال نسل الشاعر يبحث عنها وسيظل، لكن في مجتمعات الثقة العالية يتكاتف الناس بتواصلهم الحي، وتبقى الإبداعات موشومة في كل صدر، وأبدا لا يتمطى بينهم النسيان، فهم لا يكفون عن التخيل والابتكار، وتداول الوصل والحلم. ولأن الإحباط واليأس يقهران الإبداع، لذا فقد جاء مؤتمر رعاية المواهب، بالاضافة إلى توجه إنشاء قاعدة تكنولوچية مصرية ليشكلان معًا مشروع وعي متجدد الحضور والفعالية، رهانه بناء شبكة حماية للمجتمع المصرى من الترهل والجفاف، وذلك بتعهد المواهب وتفجير إبداعاتها ، وفتح المجالات المستجدة لأنظمة المعارف وممارساتها ، التي تعمق الاحساس بأهمية أن "**تكون**" وليس بأهمية كم ومساحة ما "**نمتلك**".

عطر الذكرى وسلامة الوطن

ومض ضـوء فى ذاكـرتى، فـوجـدتنى منقـوعًـا فى الذكـرى، وإذ بى أراه منحـوتًا في الفـراغ، يحـدق بى ويسـألنى بغـتـة: **"هل قرروا حقـا منعى؟"**. قـالهـا ببطئه الذى حكى لى يومًـا سببـه الطبى، وأصبح يشكل سمـة واضحـة فى حركتـه، نتـيـجة استئـصال غدته النخامية حفاظا على بصره، وذلك فى أواخر عام ١٩٥٠ بعد محنة سجنه.

طفـرت تلك اللحظة بعـد خـمسة وثلاثين عـامـا مـرت على رحـيله، لم أستطع خلالهـا أن أتغلب علي استـمرار مـشـاعـر الوحشـة لرؤيتـه، ورغم أنى كنت أستعين عليـهـا عـقليًا بالتكرار لنفسى: إن شيئين لا يمكن لهمـا الإعـادة همـا: الموت والولادة، كمـا تعـودت عـاطفـيـا أن أتصـوره عطراً انتـشـر فى سمـاء هذا الوطن، كى احس به حاضـراً دومـا حضـور العطر، لا يختـفى ولا يختبئ، وأيضا كنوع من مقاومة النسيان البشرى، وكتدريب للنفس علي تحمل الخسـارة المبكرة بفـقدانه، فـقد رحل عنا وهو لم يتـجاوز الثـامنة والخمسين عـاما، ووقـتـهـا كنت شابا فى السـابعة

والعشرين من عمرى، تتلمذت منها لثمانى سنوات على يديه، أطل خلالها -حكيا منه- ماضيه الوطنى الخصب، ليؤكد الجسر الذى يربط الثقافة ومشكلات الوطن، وقضايا العصر.

اكتمل مشهد الذكرى المستعادة، فإذ بى جالس على طرف سرير مرضه فى أمسية أحد الأيام من شهر مايو، قبيل رحيله عام ١٩٦٥، وسؤاله يجرى فى داخلى كحمم البركان، فارتجفت وعضضت شفتى، وأنا أتخيل ذلك الموقف الجنونى: محمد مندور، هذا الوجه المتألق المضىء، أحد الرموز المتفردة للثقافة المصرية تنويراً وعلمًا وعطاء وشجاعة وتاريخًا، يمنع من أن يقول رأيه، وتشابكت فى ذاكرتى -فور طرحه سؤاله، وحتى لحظة إجابتى عنه- معطيات تلك اللحظة، مع امتدادات تاريخه المغسول بالوجع الدائم، على وطنه المضروب وقتذاك بسياط الاستعمار، والمنكوب باحتكارات الأجانب، والمحاصر بتسلط طبقة المصالح الضيقة، وانبثقت من ذلك التشابك لحظة اختارتها عدسة التذكر، لحظة التحام محمد مندور

مع جماهير وطنه عام ١٩٤٦، فى مواجهة إسماعيل صدقى باشا رئيس الوزراء -حينذاك- وقائد طبقة المصالح الضيقة، والذي استهدف جموع طليعة المثقفين الذين يعارضون اتفاقية "صدقى-بيفن"، فإذ بقائمة السجناء تزدهي باسم محمد مندور في المقدمة، وتركز عدسة التذكر على لحظة متابعتى له وهو يحكى، فإذ به يتفحصنى، ساعتها أحسست به في داخلي يكشف اللامرئى، فعندما لمح رعبًا مفاجئا على ملامحى، ومشروع سؤال يزحف على شفتى، أدرك من التعبيرات المرتجفة أنى أستحضر تصوراً لمعاناة تجربة السجن التى تعددت معه، ولأن كبريائه كان شرطًا كافيًا لحماية مسيرته، لذا كان يكره أى إسراف فى التعبير، أو طرطشة العاطفة كما كان يسميها، وعلى الفور قاطعنى، ومزهوا قال: اندفعت روح مصر في جماهيرها؛ لتهزم المخطط الاستعمارى لضم مصر للأحلاف العسكرية، وقضت على مشروع صدقى بيفن، ثم استكمل إجابة سؤالى، الذي لم يسمح لى أن أجسد صياغته لغة، فقال:

حين ترى وطنك يعـانى، فلا بد أن تعـانـى مـعـه وتقـاتل؛ لتنهى معاناته. عندئذ استرجعت عدسة الذكرى المستعادة مشـهد المساومـة، حين أرسل إليـه إسماعـيل صدقى باشا مبعوثه عبد الرحمن البيلى، يعرض عليه منصب سفير مصر فـى سويسـرا مقـابـل سكوته، فرفض محـمـد مندور الرشوة التى هى ثمن للخيانة، فقد كان يؤمن -مثل كل الشـرفـاء المصريين- أن سلامـة الوطن خـارج، وفـوق كل حسابات المصالح، وأن الوطنية لا تنزلق أو تنحرف، ولا تسترخى وتتكوم أمام المساومة، وخرج من سجنه لتبدأ معاناته.

تتوقف -للحظات- عدسة الذكرى المستعادة، لتبدأ عدسة الراهن تدخلاتها فى السياق؛ لتتجلى المفارقات فتكشف عمن يستبيحون جسد الوطن ليقطع شذرات، بالدفع والتحريض إلى حرب الصراعات، والتوسل بآليات الاحتشاد ضغطا علي العصب العارى لدى الناس، وتكشف عمن ينساقون إلى خطاب الإثارة، بدلاً من الأخذ بروية التحرى، عمن يمارسون مسلسلات التحريض

المصطنع، بدلا من الانتقاد الراشد، سعيًا إلى حريق اجتماعى يقوم على حسابات لئيمة، لا تراعى اجتهاد الموازنة في حق الوطن بين المصالح والمفاسد، وسلامة الوطن فوق وخارج كل حسابات الرهانات والمناورات، ولا تحتمل الطرح المغلوط توتراً وانغلاقًا، ولا التشهير الذى يمتد به الجموح، فيسفر عن احتكاكات تحقن العلاقات بين الناس بمخاطر تكتسح الأمان، في مغامرة غير مأمونة لكل الأطراف. نعم إن العمل الحزبى المعارض يتطلب تعقبًا لممارسات المسئول بالمحاسبة والمساءلة، لكن بقيد مراعاة وسيلة المساءلة، تحسسا وانتباهًا، تحسبا للنتائج عند التعرض للقضايا التى تمس سلامة الوطن، وخاصة فى ثوابته الجماعية المقدسة والتى لا تستوجب -ولا يصح- المزايدة عليها، إذ هى أكبر وأقدس من المساومة بها، فالعمل الحزبى فى جوهره مدرسة للأفكار والسلوك والنضال، ودلالة شرعيته أنه ائتمن علي سلامة الوطن، استناداً إلى برامجه التى تطرح لهذا الوطن -وفقًا لثوابته- تصوراً لحياة آمنه اجتماعيا، وفكريا،

واقتصاديا، وسياسيا فى إطار مؤسساته الشرعية. وليس تغذية مشاريع فتنة تقوم على توظيف المبادئ والقيم المقدسة في التحريض، وتغليب المجهول على المعلوم، بما يشكل عدوانًا اجتماعيًا مدمراً على سلامة الوطن، وهو مايعنى الجنون السياسى بعينه.

وتعود عدسة الذكرى المستعادة لترصد محمد مندور يواجه الأحاجى المغلوطة في الحياة الثقافية، وأصحاب ثنائية الفصم الحدى بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب، دعاة الانكفاء على الذات، واستبقاء المجتمع المصرى على حاله، ليكرر ذاته بعيداً عن التجدد والاستضاءة بامتدادات ثمار حوار الثقافات المختلفة، فيبادر عام ١٩٤٤ إلى طرح العلاقة التى لا بد لها أن تكون بيننا وبين الآخرين بمناقشته للفرضيات والمسلمات التى تحكم مناحى الحياة، إذ "الأمر فى حياتنا الثقافية مثله كمثل حياتنا السياسية والاجتماعية سواء بسواء، فمن الناس نفر كثير لا يزال يزج بالنعرات القومية والدينية في مجال الثقافة، ليتلف علينا حياتنا عن جهل، فنسمع مقابلات

عجيبة بين روحية الشرق، ومادية الغرب، وكأن الغرب لا روح فيه، والشرق لا مادة به، والمشكلة الحقيقية ليست مشكلة ثقافة الشرق وثقافة الغرب، وإنما هي مشكلة الثقافة والجهل، وهذه أيضا فكرة مذهبية يجب أن يستقر عندها ضمير الأمة، حتي تستقيم لنا الحياة. هنالك ثقافة إنسانية موحدة نشأت في الشرق، ثم انتقلت إلى الغرب الذي احتضنها دون أن يستنكف من صدورها عن غيره، ثم نأتى اليوم -نحن الحمقى- فنحاول جدلا عميقا فى وجوب استردادها منه أو رفضها. ومن عجب أن ترانا جميعًا آخذين في هذا الاسترداد بالفعل، ومع ذلك نجادل في هل نحن على حق أم على باطل، إن كنا علي باطل، فلنتخل إذن عن جميع مظاهر الحياة المادية التى تحيطنا من جميع النواحى، فكلها غربية، بل لنتخل عن مدارسنا، وجامعاتنا، ومناهج بحثنا، ولنرجع إلى "**الكتاب**"، والحفظ عن ظهر قلب.

بهذا الأسلوب المباشر يدعو مندور إلى خروج الإنسان المصرى من قصوره، الذي هو نفسه مسئول عنه، "فما

بالنا نتقاعد تقاعد الكسالى الذين يحتجبون خلف نعرة باطلة، ليخفوا ماهم فيه من عجز عن اللحاق بقافلة العالم... إن الوطن ومصائره اليوم معلقة فى الخارج وفى الداخل، وأهول ما نخشاه أن ننصرف عن أهدافنا الحقيقية إلى صغائر الأمور". كما رفض -بصلابة- الخطاب المضاد لثقافة الحوار؛ لإدراكه حقيقة ما يروج له هذا الخطاب من تكريس للمجتمع المغلق المؤسس على احتكار الإقناع، وممارسة العنف الذي يشكل الاستبداد المشروع، **"إذ ترى النفوس متعصبة، وشهوة الفكر لا تقل عنفا عن شهوة الحس، ويأتى الواقع فيستعصى، وإذا بالتنافر في العمل، وتبلبل الحياة العامة"**.

وتتقاطر أمام عدسة الذكرى المستعادة مواقف عديدة، تؤكد دفاعه عن المجتمع المنفتح الذي يوائم بين المتنافرات، ويتأسس علي عقل تنويرى، أى عقل نقدي بنائى تأسيسى، يرفض التعصب ويرتكز على التسامح، ويستنهض مندور العقل المصرى، وهو يرصد آلياته، حين يرى أن **"العقلية المصرية سلبية قابلة، بينما عقلية**

الغربيين إيجابية فعالة، فنحن نستطيع أن نحصل ما يلقى إلينا، ولسنا -بلا ريب- دون أحد في قوة الذاكرة، ولكننا لا نكاد نتخطى دور التقبل والتحصيل حتى يتبلد حمارنا، ولقد ينجح بعضنا في الجدل، ولكن مجهوده قلما يعدو فك الأفكار الأساسية...ولا يقف تأثير تلك العقلية القابلة عند ميدان المعرفة، بل يمتد إلى الحياة العملية ذاتها". ويلامس مندور الحس الجماعى كسبيل لعلاج تلك الظاهرة، بإجراء **"إصلاحات لا بد أن يسوق إليها رأى عام قوى، وهذا الرأى لن يتكون إلا باستنارة العقول، والسبيل إلى تلك الاستنارة هو أن نسكت عن نفوسنا النعرات الباطلة، وألا نستنكف من الأخذ عمن سبقونا فى الحضارة"**.

كانت **"الاستنارة"** "هى قضيته لاسترداد الضائع والوصول إلى المرتجى، والتى شكلت موقع الصدارة فى كل معاركه وخصوماته على مدار تاريخ نضاله السياسى، وكعبور لبوابة التحرر الاجتماعى والفكرى والتربوى والسياسى، وكان مفهومه للاستنارة قائم على

أن "الثقافة، ضوء ولا بد للضوء أن يبدد الظلمات، وأن الكوارث تأتى عندما نتخبط فى فهم معنى الثقافة ومدى انتشارها"، ومن خلال استقرائه للواقع، خرجت دعوته إلى أنه **"حان الحين لأن يلقى النفر المثقف منا ثقافة حقيقية بنفسه فى المعركة، فبئس مواطن يستحوذ على قلبه اليأس"**.

تجمدت عدسة الذكرى المستعادة على تلك الصورة الحلم، للفارس المثقف المناضل محمد مندور حليف التفاؤل، والمجاهر بخطابه التنويرى بحسم اليقين، لا يهادن ولا يطرح آراءً مطاطية سعيًا للمكاسب فى كل عصر.

هكذا كانت أمامى صورته المستعادة، وأيضا الأصل الحي يجلس على سرير مرض ماقبل الموت، وظننت -وأنا أتطلع إليه- أنه ينتظر منى الإجابة، فهممت بالكلام، فإذ بى أرى يده تمتد، وقد استجمع كفه فتجسدت قبضته، وراح يلوح بها فى الهواء، وهو يدمدم مبتهجًا

"والله زمـان ياســلاحى"-وتلك كـانت عـادته عندمـا تبدأ معاركه- عندئذ أدركت أنه لا ينتظر منى إجابة بالإيجاب أو السلب، فكبرياء مندور المناضل كان دائمًا يقاوم.

سلام عليك أيهـا الأسـتـاذ والأب فى ذكـراك الخـامسـة والثـلاثين، التـى تحين فى التـاسع عـشـر من هذا الشـهـر، وسـيظل بـاقـيًـا فـضـلك وأثرك علـىّ، وكـذلك على كل جيلى، كمـا ستبقى زاهرة وارفـة كل قيم نضـالك وعلمك، وكل ما لهذا الوطن قدمت.

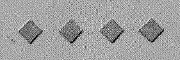
المحتويات

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٠٠٠/٩١٢٩

I.S.B.N 977 - 01 - 6703 - 7





هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..
منذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى
بير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى
صبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.
استجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيمانًا منا
أهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها: فى
عادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها
لحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى
لكتاب مصدرًا هامًا وخالدًا للثقافة فى زمن الإبهارات
لتكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام
لسابع من عُمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠)
عنوانًا فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة
لمصرية فى عيونها وعقولها زادًا وتراثًا لايبلى من أجل
حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن
مكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك



